

# ELOKUVA- JA TELEVISIOKÄSIKIRJOITTAJAN AMMATTI-IDENTITEETTI

TAITEILIJAN, LUOVA KÄSITYÖLÄINEN, "TARINAINSIINÖÖRI" VAI MUU, MIKÄ?

Taiteen kandidaatin opinnäytetyö  
Reeta Ruotsalainen  
Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos  
Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto  
11.4.2017

---

**Tekijä** Reeta Ruotsalainen

---

**Työn nimi** Elokuva- ja televisiokäsikirjoittajan ammatti-identiteetti: taiteilija, luova käsityöläinen, ”tarinainsinööri” vai muu, mikä?

---

**Laitos** Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen koulutusohjelma

---

**Vuosi** 2017

**Sivumäärä** 66

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen opiskelija valmistuu ammattiin eli käsikirjoittajaksi, mutta myös taiteen kandidaatiksi eli ainakin paperilla myös taiteilijaksi. Kuinka lähellä taiteilijan työtä käsikirjoittajan työ käytännössä on, sillä se sisältää paljon ryhmätyötä, kompromisseja, tarkat standardit joiden mukaan teksti pitää muotoilla ja lopullinen käsikirjoitus on vasta alku itse elokuvalla ja saattaa kokea paljonkin muutoksia tuotantoprosessin aikana.

Tämä tutkielma lähti liikkeelle henkilökohtaisesta tarpeestani selvittää, onko elokuva- ja tv-käsikirjoittaja taiteilija vai ennemmin luova käsityöläinen, jonkinlainen tarinoita rakentava insinööri vai peräti ihan duunari. Minkälainen on käsikirjoittajan ammatti-identiteetti? Tutkielman teoreettisessa osuudessa pohdiskelen käsikirjoituksen luonnetta ja tehtävää käyttäen avukseni eri teorioita siitä, voiko käsikirjoitus olla itsenäinen teos vai onko se vain raakamateriaalia itse elokuvaa varten. Käsittelen myös elokuvakäsikirjoituksen ja näytelmän eroja ja yhtäläisyyksiä. Tämän jälkeen kirjoitan käsikirjoittajan ammatinkuvasta Suomessa tänä päivänä.

Koska ammatti-identiteetti on aiheena erittäin henkilökohtainen ja jokaisen kokemus siitä subjektiivinen, valitsin opinnäytetyöni päätutkimusmetodiksi haastattelututkimuksen. Olen haastatellut työtä varten kolmea suomalaista, erilaisista taustoista tulevaa, aktiivista ja alalla jo pidemmän aikaa vaikuttanutta käsikirjoittajaa: Karoliina Lindgreniä, Sami Keski-Vähälää ja Kaarina Hazardia. Haastatteluissa käsikirjoittajat kertovat minkälaiseksi he mieltävät ammatti-identiteettinsä, mikä on heidän suhteensa työhönsä ja minkälaiseksi käsikirjoittajan työ mielletään vahvasti ryhmätyöhön nojaavalla elokuva-alalla ja sen ulkopuolella. Lisäksi haastateltavat kertovat mieltävätkö he itse työnsä taiteilijantyöksi ja käsikirjoituksensa taideteoksiksi.

Käsikirjoittajien kertomasta voi vetää sen johtopäätöksen, että käsikirjoittajan identiteettiin voi kuulua taiteilijuus, mutta siihen kuuluu myös paljon muita rooleja, jotka vaihtelevat projektista toiseen. Siihen näkeekö käsikirjoittaja itsensä taiteilijana vaikuttaa mm. hänen koulutustaustansa, mutta myös se miten häneen suhtaudutaan alalla. Vaikka haastateltavien ammatti-identiteettikokeemukset olivat erilaisia, löytyi haastatteluista paljon yhteneviä ajatuksia käsikirjoittajana olemisesta. Näistä ajatuksista rakensin kahdeksan kohdan käytännönläheisen listan asioista, jotka alalle valmistuvan on mielestäni hyvä sisäistää ja pitää mielessä.

---

**Avainsanat** Elokuvakäsikirjoittaja, televisiokäsikirjoittaja, käsikirjoitus, ammatti-identiteetti, taiteilijuus, käsityöläisyys, ammattitaito, ryhmätyö

---

# SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO .....	4
ELOKUVAKÄSIKIRJOITTAJA – MIKSEI ELOKUVAKIRJAILIJA? .....	6
Mikä on käsikirjoitus ja sen tarkoitus? .....	7
<i>Kansankielinen ja teoreettinen määritelmä</i> .....	7
<i>Käsikirjoituksen tehtävä</i> .....	9
Ajatuksia käsikirjoittajan työstä .....	12
TUTKIMUSMENETELMÄT .....	19
Haastateltavien valinta .....	19
Haastatteluteknikka .....	20
Haastateltavat käsikirjoittajat .....	21
Haastattelukysymykset .....	22
KAROLIINA LINDGREN.....	24
Ammatti-identiteetti koulunpenkiltä .....	25
Taiteilijan vapaus ja vastuu .....	26
Yhteistyö ei tee mistään vähemmän taidetta .....	28
Muiden silmin: taiteilija, luova käsityöläinen tai palkkatappaja .....	28
Ohjaaja on bossi .....	30
Taiteilijuus ei kärsi vaikka tekisi muutakin kuin taidetta .....	31
Käsikirjoituksen monet roolit .....	32
Jos käsikirjoittajaa ei näy, ei häntä kukaan kaipaa .....	33
”Kympintytöt” pärjäävät tälläkin alalla .....	34
Palautteesta: kun sielua loukataan, ei voi kuin itkeä .....	34
Ammattiylpeyttä ja yhteistä rintamaa .....	35
SAMI KESKI-VÄHÄLÄ .....	36
Taideteos sisältää taiteilijan hahmotuksen maailmasta .....	37
Taiteilija ja tuolintekijä .....	38
Omien tekstien näkeminen valkokankaalla on kuin katsoisi peiliin .....	39
Töitä ja vapautta saa, kun on ahkera ja kuuntelee muita .....	40
Työparisuhde vaatii huoltoa ja hoivaa .....	41
Sisällön kieli vs. tuotannon kieli .....	42
Erilaisia yhteistyökumppaneita tuotannon eri vaiheissa.....	42
Jonkun on pidettävä koko juttu hallussa.....	44
Suuri yleisö ei välttämättä kaipaa zeitgeististä hahmottavaa taideteosta.....	44
Ammattiylpeyttä ja häpeää.....	45
KAARINA HAZARD .....	47
Vapaa kirjoittaja vailla selkeää ammatti-identiteettiä .....	48
Tekeminen on tärkeintä, ei jonain oleminen .....	48
Freelancer on aina töissä ja uutta oppimassa .....	50
Elokuvakäsikirjoitus on vain alku sille, mitä tuleman pitää .....	50
Onko sisällön pohtiminen kiusallista suomalaisille? .....	51
Kavereita hakemassa.....	52
Perinpohjaisen puhumisen tärkeydestä.....	53
Tuotantopäättäjiin uutta verta ja asiantuntijuutta .....	54
Kompromisseista on luovuttava, jotta voi vaatia kunnioitusta .....	55
Kaarina Klemola tai Leea Hazard .....	56
Taidetta ja viihdettä eli syvyyttä ja briljanssia.....	57

JOHTOPÄÄTÖKSET .....	59
1. TÄRKEINTÄ ON TEKEMINEN EI OLEMINEN .....	59
2. AHKERUUS JA LUOTETTAVUUS PALKITAAN.....	60
3. KÄSIKIRJOITTAJA VOI KUN VOIKIN OLLA TAITEILIJÄ .....	61
4. KÄSIKIRJOITUS VOI OLLA TAIDETEOS.....	62
5. KÄSIKIRJOITTAJIEN ON NOSTETTAVA OMA HÄNTÄNSÄ JA SPARRATTAVA TOISIAAN.....	63
6. ETSI OIKEAT IHMISET YMPÄRILLESÄ JA VAALI TYÖSUHDETTÄSI.....	64
7. ON OK, JOS TUNTUU PAHALTA, KUN OMAA TYÖTÄ ARVOSTELLAAN TAI MUUTETAAN .....	66
8. TARVITAAN ENEMMÄN KESKUSTELUA ENNEN JA JÄLKEEN KIRJOITUSPROSESSIN .....	67
LOPUKSI.....	67
LÄHDELUETTELO .....	70
Kirjallisuus .....	70
Verkkolähteet.....	70

## JOHDANTO

Tajusin alkuvuodesta 2017, että olen valmistumassa taiteen kandidaatiksi. TAITEEN kandidaatiksi. Eli jonkinlaiseksi taiteilijaksi. Kai. Tässä valmistumisen kynnyksellä en tosin ole ollut ihan varma miellänkö itseäni taiteilijaksi... Sen sijaan koen hyvin vahvasti valmistuvani ensimmäistä kertaa elämässäni ammattiin. Kun saan kandidaatin paperit käteeni, en ole enää epämääräinen humanisti tai kulttuurityöläinen, vaan minulla on selkeä ammattinimike: elokuva- ja televisiokäsikirjoittaja. Mutta mitä se tarkemmin ottaen tarkoittaa? Minkälainen ammattilainen käsikirjoittaja on? Ja voiko käsikirjoittaja olla taiteilija?

Nämä kysymykset paukahtelivat päähäni luettuani dokumenttiohjaaja Miia Tervon taiteen kandidaatin lopputyön *Taide tule minuun*, jossa hän pohdiskelee omaa suhdettaan taiteen tekemiseen ja sitä, miten taiteilijan herkkyyttä voi suojella taidekoulussa ja elokuvanteossa. Taisin tekstin luettuani olla hieman kateellinen Tervolle siitä, miten voimakas ja selkeä taiteilijaidentiteetti hänellä on, kun taas itse en enää oikein tiennyt mikä olen, mikä haluaisin olla ja mikä minun oletetaan ja toivotaan olevan. Sen toki tiesin, että olen jo pitkään halunnut tehdä luovaa työtä. Ja jos nyt rehellisiä ollaan, olen kai vähintään salaa haaveillut taiteilijuudesta siitä asti, kun kuudennella luokalla luovuin suunnitelmastani naida Iso-Britannian kruununprinssi William ja elää julkkisprinsessana Kensingtonin palatsissa. Mutta viime vuosina, siitäkin huolimatta, että olen nauttinut käsikirjoituksen opinnoistani, en enää ole ollut varma siitä voisiko minusta tulla taiteilija.

Oma taiteen kandidaatin kirjallinen lopputyöni on rakentunut tämän kysymyksen ympärille ja laajentunut käsittelemään käsikirjoittajan identiteettiä yleensäkin. Onko elokuva- ja televisiokäsikirjoittaja taiteilija, luova käsityöläinen, ”tarinainsinööri” vai jokin muu, mikä? En ole koskaan aiemmin pysähtynyt määrittelemään taiteilijuutta kovin tarkkaan, mutta mielessäni taitelija on näyttäytynyt tekijänä, joka lähestyy työtään omista lähtökohdistaan ja jolla on paljon ilmaisun vapautta. Luovan käsityöläisen taas olen hahmottanut alansa tietotaidon, sääntöjen ja työkalujen mestariksi – henkilöksi, joka osaa käyttää välineitään luovasti, mutta on ehkä myös jossain määrin niiden vanki, ilman vapautta lähteä kulkemaan uusia polkuja. ”Tarinainsinööri” on termi, jolla yritän kuvata käsikirjoittajaa, jolla on käsityötaidot hallussa, mutta joka voi työskennellä vain tiukkojen alan tai työstämänsä projektin raamien rajoissa, asiantuntija jota pyydetään tekemään käsikirjoitus mittatilaustyönä. Sitten on vielä tuo muu, mikä? Sitä lähdin

myös selvittämään. Voisiko se olla jotain vielä ihan muuta? Olen esimerkiksi välillä epäillyt, että käsikirjoittajan työ saattaisi toisinaan olla vieläkin epäitsenäisempää, pelkkää suorittavaa toimintaa vailla liki minkäänlaista omaa näkemystä tai vapautta.

Tähän kaikkeen liittyy myös se, kuinka vapaasti valmista käsikirjoitusta voi muunnella tai siitä poiketa tuotantoprosessin aikana. Kunnioitetaanko sitä vai onko se vain kirjallinen yleisohjeistus elokuvalla ja vapaata riista kaikenlaiselle muuntelulle? Voiko elokuva- tai televisiokäsikirjoitus ylipäättään olla itsenäinen taideteos, kun sen ensisijainen tehtävä kuitenkin on muuntua elokuvaksi?

Tutustuttani Anna Brotkinin käsikirjoittajien työskentelytapoja ja -metodeja käsittelevään taiteen maisterin opinnäytetyöhön, jota varten hän oli haastatellut alan ammattilaisia, valitsin itsekin päälähteekseni ammattilaishaastattelut. Tärkein syy tähän oli yksinkertaisesti se, että halusin päästä juttelemaan ammattilaisten kanssa ja kuulemaan heidän kokemuksistaan, kun minulla kerrankin oli siihen näin hyvä syy. Lisäksi koska taiteilijuuteen ja identiteettiin liittyvät kysymykset ovat niin henkilökohtaisia, ajattelin että subjektiivista kokemusta luotaava lähestymistapa olisi sopivin. Tai ainakin kiinnostavin. Epäilin nimittäin jo työni alussa, että minua askarruttaviin kysymyksiin tuskin löytyy mitään yleispätevän objektiivista vastausta. Niinpä selvitin kolmen jo uraa tehneen ja alallaan menestyneen käsikirjoittajan suhdetta työhönsä. Miten he sen näkevät ja uskovat muiden näkevän? Yritin selvittää, minkälainen on heidän käsikirjoittajan identiteettinsä. Kokevatko he olevansa taiteilijoita vai jotain ihan muuta? Ja vaihteleeiko identiteetti projektista riippuen ja vaikuttaako esim. ryhmäkirjoittaminen siihen?

Haastateltaviksi valikoitui kolme hyvinkin erilaiset taustat omaavaa ja erityyisiä projekteja tehnyttä käsikirjoittajaa: Karoliina Lindgren, Sami Keski-Vähälä ja Kaarina Hazard. Haastattelujen tukena käytin myös tieteellistä kirjallisuutta ja käsikirjoitusoppaita lähinnä pohjustaakseni sitä, minkälaista keskustelua käsikirjoittajan työstä on käyty ja käydään. Toivon tämän työn avulla voivani valottaa hieman sitä, minkälaista on olla elokuva- ja televisiokäsikirjoittaja tänä päivänä Suomessa. Haastateltavieni aatoksista olen kerännyt johtopäätöksiin kahdeksan havaintoa ja/tai neuvoa, joiden uskon auttavan uransa alussa olevia ja ammatti-identiteettiään vielä etsiviä käsikirjoittajia. Ainakin itse olen oppinut tämän projektin aikana paljon tulevasta työstäni ja myös itsestäni.

## ELOKUVAKÄSIKIRJOITTAJA – MIKSEI ELOKUVAKIRJAILIJA?

Ennen kuin aloitin elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen opintoni, minulle oli jotenkin itsestään selvää, että elokuvakäsikirjoittaja on taiteilija: käsikirjoittaja kirjoittaa elokuva- tai televisiokäsikirjoituksen, jonka pohjalta itse elokuva tuotetaan. Käsikirjoittaja tekee siis alkuperäisteoksen, jota muut tulkitsevat. Samalla tavoin kuin näytelmäkirjailija kirjoittaa näytelmän, jonka pohjalta tuotetaan itse näytelmä. Sama duuni, ainoastaan eri media. Jos William Shakespeare, Dario Fo ja Laura Ruohonen ovat taiteilijoita, niin totta kai myös lempparini Charlie Kaufmann ja... no, ne muut tyypit jotka kirjoittavat elokuvien käsikirjoituksia. Jännästi en tosin olisi tuolloin osannut nimetä kovinkaan montaa elokuvakäsikirjoittajaa.

Jos olisin pysähtynyt miettimään asiaa syvemmin, olisin huomannut, että jo tämän yksinkertaisen vertauksen perusteella nämä kaksi ammattikuntaa eivät ehkä sittenkään nauti yhtäläistä arvostusta taiteilijoina. Kieli voi paljastaa yllättävän paljon asenteista ja ajatusmalleistamme. NäytelmäKIRJAILIJA kirjoittaa NÄYTELMÄN, joka on edelleen se samainen NÄYTELMÄ, kun sitä esitetään teatterissa illasta ja kenties jopa vuosisadasta toiseen. ElokuvaKÄSIKIRJOITTAJA kirjoittaa elokuvaKÄSIKIRJOITUKSEN, joka sitten muuttuu tuotantoprosessin aikana ELOKUVAKSI. Kirjailijahan mielletään lähes automaattisesti taiteilijaksi, vaikka tämä kirjoittaisi kuinka viihteellistä proosaa. Lisäksi olen sittemmin ymmärtänyt, että myös se, kuinka huonosti ihmiset tuntevat käsikirjoittajia, kertoo jotain, jos ei nyt käsikirjoittajien taiteilijuudesta, niin ainakin heidän arvostuksestaan. Tai sen puutteesta.

Mutta se, kuinka paljon käsikirjoittajien työtä arvostetaan ei tietenkään automaattisesti määritä sitä, onko kyse taiteilijan työstä. Myöskään se, millä nimillä asioita kutsumme ei kerro koko totuutta. Eli ovatko käsikirjoittajat tai voivatko he olla taiteilijoita? Tuohon kysymykseen tiivistyy tutkimukseni ydin ja siihen pyrin löytämään edes jonkinlaisen vastauksen. Tieteellisesti pätevän perustelun rakentaminen tämän opinnäytetyön puitteissa olisi kuitenkin jokseenkin mahdotonta, kun asiaan vuosikausiksi vihkiytyneet filosofitkaan eivät ole päässeet yhteisymmärrykseen edes ”taiteen” määritelmästä. Niinpä lähestyn aihettani suosiolla käytännönläheisemmästä ja subjektiivisemmasta kulmasta.

Jotta haastateltavieni ajatukset olisi helpompi asettaa laajempaan kontekstiin, taustoitan aihettani hieman tässä luvussa käymällä läpi tekemiäni havaintoja, minua askarruttavia seikkoja ja niistä kumpuavia kysymyksiä, joita esitin myös haastateltavilleni. Aloitan pohtimalla käsikirjoituksen luonnetta ja vertaamalla sitä näytelmään. Mikä käsikirjoitus on ja mihin sitä käytetään? Ja ennen kaikkea, voiko se olla itsenäinen taideteos ja vaikuttaako ryhmätyöskentely sen mahdolliseen arvoon taiteena. Tämän jälkeen pohdiskelen käsikirjoittajan ammatinkuvaa ja mitä kaikkea siihen kuuluu sekä sitä, miten muut elokuvan teossa mukana olevat kenties näkevät käsikirjoittajan työn.

## Mikä on käsikirjoitus ja sen tarkoitus?

### *Kansankielinen ja teoreettinen määritelmä*

Elokuvakäsikirjoituksen määrittelemisen on piirun verran helpompaa kuin taiteen määrittelemisen, koska sillä on muukin kuin esteettinen tarkoitus, varsin vakiintunut muoto ja lyhyt historia. Vaikkei Wikipedia tietenkään ole luotettava lähde, sen artikkeleista saa usein kelpo kuvan siitä, mitä perus kaduntallaaja mistäkin aiheesta ajattelee ja tietää. Wikipedian suomenkielisten sivujen tynkäartikkeli *Elokuvakäsikirjoitus* sanoo seuraavaa<sup>1</sup>:

”Elokuvakäsikirjoitus on suunnitelma siitä, millainen elokuvan tulee olla. Se ei siis ole itsenäinen teos. Usein käsikirjoitus ei ole pysyvä, vaan sitä voidaan muokata sitä mukaa, kun koetaan tarpeelliseksi.” (<https://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvakäsikirjoitus>.) Ihan pätevä yleisselitys, mutta samalla näihin anonyymiksi jäävän henkilön näpyttelemiini sanoihin tiivistyy jotain siitä vähättelystä, jota voi toisinaan käsikirjoituksista puhuttaessa aistia jopa elokuva-alalla työskentelevien asenteista. Onko tosiaan noin itsestään selvää, että käsikirjoitus ei ole itsenäinen teos, jolla olisi koskemattomuuden suoja muokkauksia vastaan?

Suomen laki määrittää teoksen siten, että se voi olla

kaunokirjallinen tahi selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys- tai näyttämöteos, elokuvateos, valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidekäsityön tai taideteollisuuden tuote [...] Kirjallisena teoksena pidetään myös karttaa sekä muuta selittävää piirustusta tai

---

<sup>1</sup> Tässä tapauksessa, kuten yleensäkin tässä opinnäytetyössä, ellen toisin mainitse, kun puhun tai viittaan toisiin teksteihin, joissa puhutaan elokuvakäsikirjoituksesta, samaa voi soveltaa myös televisiokäsikirjoitukseen. Vaikka tiedostan, että näillä kahdella medialla on suuriakin eroja, koen näiden molempien käsikirjoitusten suhteutuvan käsikirjoittajan identiteettiin melko samalla tavalla.



graafista taikka plastillisesti muotoiltua teosta sekä tietokoneohjelmaa.”  
(Tekijänoikeuslaki 1961/404 §1)

Toisin sanoen, vaikka käsikirjoitusta pitäisi pelkkänä elokuvanteon apuvälineenä, selittävänä kirjoituksena, jopa karttana, on se silti vähintäänkin teos.

Jos en lämpene Wikipedian määritelmälle, niin mikä sitten olisi parempi vaihtoehto? Seuraava tutkija Ted Nannicellin äärimmäisen perinpohjainen määritelmä alkoi miellyttää minua, jähka onnistuin sisäistämään sen muutaman lukukerran jälkeen:

X on elokuvakäsikirjoitus, jos ja vain jos x on kirjallinen esine, joka on tarkoitettu toistamaan, muokkaaman tai haastamaan tavat, joilla henkilöhahmot, dialogi, kuvaus-, leikkaus- ja äänisuunnittelulliset ohjeet ja/tai muut elokuvan osa-alueet on historiallisesti esitetty elokuvan rakenteellisina osina aikaisemmissa käsikirjoituksissa tai aikaisempien käsikirjoituskäytäntöjen (jotka ovat tänä päivänä ja yleisesti tunnettuja käytäntöjä) mukaan. (Nannicelli 2013, 31. Oma käännökseni.)<sup>2</sup>

On mielenkiintoista, kuinka tämä määritelmä on samaan aikaan käsittämättömän pilkkua viilaava ja täysin epämääräinen. Nannicelli nimittäin jättää määritelmästänsä kokonaan pois käsikirjoituksen käyttötarkoituksen. Sillä onhan elokuva- tai televisiokäsikirjoituksen tehtävä kuitenkin toimia näkökulmasta ja puhujasta riippuen joko pohjana tai juurena tai lähtökohtana tai ohjeistuksena tai karttana tai luurankona tai selkärankana tai reseptinä tai raameina itse elokuvalle. Pitää käsikirjoitusta sitten taiteena tai ei, sen funktionaalista luonnetta ei kukaan voi kiistää. Jokainen käsikirjoittaja toivoo teoksensa pääsevän tuotantoon ja päätyvän valkokankaalle – muuten hän varmasti kirjoittaisi näytelmiä, proosaa tai runoja. Eikö vain?

Nannicelli kuitenkin huomauttaa, että internetistä löytyy paljon elokuvakäsikirjoituksia, joita ei ole tehty tuotettavaksi vaan luettavaksi sellaisinaan kaikkine elokuvateknisine ohjeistuksineen. Nimittäin fanifiktiokäsikirjoituksia. (Nannicelli 2013, 16) Tämä on mielestäni erittäin kiinnostava huomio: nämä niin sanotut *virtual continuation* -käsikirjoitukset ovat huolellisesti käsikirjoitusformaattiin laadittuja itsenäisiä kirjallisia teoksia, joiden lukemisesta lukuisat ihmiset

---

<sup>2</sup> “x is a screenplay if and only if x is a verbal object intended to repeat, modify or repudiate the ways in which plot characters, dialogue, shots, edits, sound effects, and/or other features have historically been suggested as constitutive elements of a film by a prior screenplay(s) or screenwriting practice (in accordance with recognizable and live purposes of that practice).”

niiden yleisyydestä päätellen nauttivat. Tähän fanifiktion muotoon toistaiseksi juurikaan perehtymättä, voin silti kuvitella sen tarjoavan erittäin mielekkään lukukokemuksen alkuperäissarjan, kuten *Buffy the Vampire Slayerin* faneille ja mahdollisuuden kuvitella käsikirjoitus valmiiksi elokuvaksi omassa mielessään. Toisin kuin kuulee usein väitettävän, käsikirjoituksia siis lukevat muutkin kuin elokuva-alalla työskentelevät, vaikkei tässä tai varmaan muissakaan tapauksissa ole kyse massojen viihteestä. Sitä paitsi ainakin omien kokemusteni pohjalta olen sitä mieltä, että käsikirjoitukset voivat olla tiukan standardisoidusta muodostaan huolimatta yhtä miellyttävää luettavaa kuin kaunokirjalliset teoksetkin.

### *Käsikirjoituksen tehtävä*

Fanifiktion kirjoittaminen ei tosin taida olla ainakaan kovin monen kokopäiväinen ammatti. Jos pitäydytään ammattikentällä, perinteisessä elokuvanteossa muu työryhmä ohjaajan johdolla lähtee rakentamaan elokuvaa käsikirjoituksen pohjalta: pohtimaan castingia, kuvakulmia, toiminnan suuntaa, puvustusta, kuvauslokaatioita, musiikkia, mahdollisia erikoistehosteita ja leikkauksen rytmiä. Näen asian niin, ettei käsikirjoituksesta tietenkään löydy selkeitä toimintaohjeita kaikkiin niihin satoihin päätöksiin, joita elokuvantekijät joutuvat tekemään työprosessin aikana. Sen sijaan hyvä käsikirjoitus antaa itsestään selvien asioiden eli toiminnan kuvauksen, aika ja paikka ohjeiden ja dialogin lisäksi elokuvalla selkeän teeman sekä tarinan kaaren, dramaturgian. Nämä kaksi – teema ja tarinan kaari – vaikuttavat kaikkiin valintoihin, joita ennakkosuunnittelun, kuvausten, jälkitöiden ja jopa markkinoinnin aikana tehdään. Olenkin sitä mieltä, että vaikka työryhmä noudattaisi käsikirjoitusta hyvinkin yksityiskohtaisesti, jää prosessissa silti valtavasti tilaa ohjaajan ja muun työryhmän omalle äänelle.

Onkin suuri sääli, että elokuvakäsikirjoitukset ovat lähes poikkeuksetta kertakäyttöisiä ja unohtuvat jonnekin tuottajan työhuoneen perukoille sen jälkeen, kun elokuva on saatu valmiiksi. Kertakäyttöisyydelle on toki ymmärrettävät syyt: verrattuna teatteriin, elokuvan tuottaminen on valtavan kallista, minkä vuoksi saman käsikirjoituksen tekeminen uudestaan ei yleensä ole mielekäästä. Tämän hetken muoti-ilmiöitä, elokuvien *reboot*-versioitakin varten tehdään aina uudet päivitettyt käsikirjoitukset, jotta ne mahdollisesti vetoaisivat nostalgian nälkäisten lisäksi myös uusiin yleisöihin. Vielä oleellisempaa lienee kuitenkin se, että elokuva ei ole teatterin tavoin aika- ja paikkasidonnainen taidemuoto, vaan varsinkin nykyään sama tuotanto voidaan helposti

kopioida, kuinka monta kertaa tahansa ja levittää maailmanlaajuisesti. Elokuva tavoittaa valtavan suuren yleisön verrattuna teatteriin: vuoden 2015 katsotuin kotimainen elokuva oli *Luokkakokous* 505 376:lla katsojalla (*Elokuvavuosi* 2015, 17), kun taas samana vuonna Kansallisteatterin kaikki 48 eri esitystä keräsivät yhteensä 169 621 katsojaa (*Kansallisteatterin vuosi* 2015, 6).

Television puolella on 2000-luvulla yleistynyt myös käytäntö myydä fiktiosarjojen konsepteja maasta toiseen. Tästä hyvä esimerkki on alun perin brittiläinen komediasarja *The Office* (2001-2003), josta on sittemmin tehty versiot myös Yhdysvalloissa, Ranskassa, Saksassa, Kanadassa, Chilessä, Israelissa, Ruotsissa ja viimeksi *Konttori* täällä Suomessa (BBC News, 8.7.2011). Mutta taas, toisin kuin teatterin puolella, nämä eri maiden versiot eivät perustu samaan käsikirjoitukseen, vaan ainoastaan samaan alkuperäisideaan. Kukin on muokattu enemmän tai vähemmän paikalliseen kulttuuriin ja televisionkatselumieltymyksiin sopiviksi. En missään tapauksessa väitä, että saman käsikirjoituksen orjallinen toistaminen maasta toiseen olisi järin mielekäästä, kun alkuperäisteoskin on helposti saatavilla. Mutta olisi kiinnostavaa nähdä, miten erilaisia lopputuloksia saataisiin aikaan, jos sama elokuva- tai televisiokäsikirjoitus tuotettaisiin uudestaan ja uudestaan, eri maissa ja eri aikakausina, kuten teatterissa on tapana. Voi hyvin olla, että tämä on kiinnostavaa ainoastaan ammatillisesta näkökulmasta ja täysin yhdentekevää suurelle yleisölle. Onhan joitakin tämän tyyliä kokeellisia produktioita jo tehtykin, esim. vuonna 1998, Gus Van Santin versio Alfred Hitchcockin *Psychosta* (1960), jossa hän ei tosin tyytynyt vain uudelleen käyttämään Joseph Stefanon alkuperäistä käsikirjoitusta, vaan kopioi myös jokaisen kuvakulman. Van Santin versio ei ollut yleisö- eikä arvostelumenestys.

Tätä pohtiessani, alan ymmärtää, miksi elokuvaa kutsutaan suhteessa teatteriin toisinaan ”kuolleena syntyneeksi taidemuodoksi”. Tällä tarkoitetaan sitä, että valmistuttuaan se jäätyy aikaan eikä enää synny uudestaan, kuten näytelmä, joka elää illasta ja produktiosta toiseen. Tämän vuoksi elokuva onkin lähempänä toista kuollutta taidemuotoa, perinteistä kuvataidetta, joka ei myöskään jatka kehittymistä valmistumisensa jälkeen. On tavallaan sääli, jos ajan kuluessa ei synny elokuvakäsikirjoitusten kaanonia, jotka voisivat syntyä yhä uudestaan ja uudestaan uusina tuotantoina muuttaen muotoaan ja saaden uusia merkityksiä riippuen siitä missä ja milloin se tuotetaan.

Monet taiteen filosofiaan erikoistuneet teoreetikot väittävätkin, että johtuen kertakäyttöisyydestään, elokuvakäsikirjoitus ei ole itsenäinen, esteettisesti autonominen taideteos. Vaikka ymmärrän heidän väitteensä, minun on vaikea ottaa niitä vakavasti, sillä ajatus siitä, että elokuvakäsikirjoittamisen taidestatus riippuu siitä, tuotetaanko samaa käsikirjoitusta useammin kuin kerran, on mielestäni varsin epälooginen, jopa hölmö. Kuten tutkija ja opettajani Marja-Riitta Koivumäki toteaaakin, samalla perusteellahan näytelmä menettäisi esteettisen autonomiansa, jos se esitettäisiin vain kerran. (Koivumäki 2010, 27) Toisin sanoen, mikäli Shakespearen *Hamlet* (1603) olisi esitetty syystä tai toisesta vain yhden ainoan kerran, se ei olisi taidetta.

Filosofi Noël Carrollin mukaan taas elokuvakäsikirjoitus ei ole itsenäinen taideteos, koska ”toisin kuin teatterissa, jossa resepti (eli näytelmän käsikirjoitus) ja sen tulkinta ovat kaksi erillistä taideteosta, elokuvassa resepti ja sen tulkinta esitetään yhdessä kiinteänä pakettina.” (Carroll 2008, 68. Oma käännökseni.) Hänenkin argumenttinsa nojaa siihen, että elokuvakäsikirjoitukset ovat yleensä kertakäyttöisiä ja tämän vuoksi on mahdotonta erottaa lopputuloksesta, mikä on käsikirjoitusta ja mikä ei. Hän perustelee teoriaansa myös sillä, että elokuvakäsikirjoitukset elävät usein vielä tuotantovaiheessa ja kuten aiemmin mainitsemani Wikipedia-artikkelikin totesi, niitä voidaan muokata sitä mukaan, kun koetaan tarpeelliseksi. Hän väittääkin, että ne käsikirjoitukset joita pääsemme lukemaan eivät ole niinkään alkuperäiskäsikirjoituksia, vaan jälkikäteen aukikirjoitettuja elokuvan juonia, transkriptioita. (Carroll 2008, 69) Omistan itsekin muutaman tuollaisen teoksen: se *Pulp Fictionin* (1994) ”käsikirjoitus”, joka löytyy hyllystäni ei varmasti ole samainen, jota Quentin Tarantino käytti mestariteoksensa ohjaukseen, mutta jälleen kerran tässä väittämässä on looginen virhe. Eihän se käytäntö, että elokuvakäsikirjoituksista painetaan jälkikäteen siistittyjä versioita, minkä vuoksi suuri yleisö ei pääse lukemaan alkuperäistä käsikirjoitusta, mitenkään voi perustella sitä, että se alkuperäinen ei olisi itsenäinen teos.

Carrollin ajatuksiin liittyy myös eräs seikka, joka on pyörinyt paljon omassakin mielessäni: vähentääkö ryhmätyö, usean ihmisen kädenjälki teoksen taidearvoa? ”Ohjaaja muuttaa sitä [käsikirjoitusta], näyttelijät muuttavat sitä (usein yksinkertaisesti muuttamalla repliikit paremmin omaan suuhunsa sopiviksi), sitten kirjoittaja keksii jotain parempaa ja tuottaja puuttuu peliin — ennemmin tai myöhemmin kaikilla on lusikkansa sopassa. Ne eivät ole Becketin kaltaisten tinkimättömien modernisti nerojen tuotoksia.” (Carroll 2008, 69. Oma käännökseni.) Tavallaan

tähänkin haluaisin väittää vastaan, että mikäli Samuel Beckettin *Godota odottaessa* (1953) olisi luotu vaikka yhdessä ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa devising-tekniikkaa käyttäen, olisiko se vähemmän nerokas tai vähemmän taidetta? Samalla tosin itsekin mietin voiko käsikirjoitus säilyttää taiteellisen integriteettinsä, jos puolenkymmentä ihmistä käy sitä sörkkimässä.

On niitäkin, jotka väittävät, että elokuva ylipäättänsäkään ei ole taidetta isolla T:llä johtuen sen kollaboratiivisesta luonteesta. Käsikirjoitusteoreetikko Syd Field kertoo olleensa ohjaajamestari Jean Renoirin luennolla, missä tämä perusteli kirjallisuuden, kuvataiteen ja musiikin olevan aidompaa taidetta kuin elokuva, koska niiden tapauksessa taiteilija pystyy luomaan teoksensa täysin yksin. Elokuvan tapauksessa taas ohjaaja joutuu turvautumaan tuotannon koosta riippuen jopa tuhansien ihmisten panokseen ja aina lopputulos ei ole halutunlainen (Field 1984, 230).

### Ajatuksia käsikirjoittajan työstä

”Ammatillinen identiteetti on omaan elämänhistoriaan perustuva käsitys itsestä ammatillisena toimijana, sekä käsitys itsestä suhteessa työhön ja ammattiin.” (Eteläpelto & Vähäsantanen 2008, 26) Koska olen vasta käsikirjoittajan raakile ja minulta puuttuu kokemus ammattikentällä toimimisesta, ammatti-identiteettini hakee vielä voimakkaasti muotoaan. Koulun projekteihin osallistuminen on toki antanut minulle jo jonkinlaisen käsityksen siitä, mitä tuleman pitää. Lisäksi lukuisat ammattilaiset ovat avanneet meille työnkuvaansa kursseilla sekä alan seminaareissa. Paljon on puhetta käytännöllisistä asioista, mitä on toki helppo soveltaa omaan tekemiseen, mutta aika vähän olen kuullut keskustelua suhteesta omaan työhön ja ammattiin taikka muiden suhtautumisesta niihin. Myöskään Syd Fieldin *Screenplayn* (1984) tai Robert McKeen *Storyn* (1997) kaltaisista käsikirjoitusoppaista ei ole ollut mitään apua identiteettiä etsiessä.

Jonkinlainen pieni identiteettikriisi käsikirjoittajilla silti tuntuu koko ajan olevan vai onko kyse enemmän siitä, ettei alalla yleensä osata oikein suhtautua käsikirjoittajiin. Joka ikisessä seminaarissa ja paneelikeskustelussa hoetaan huvittavuuteen asti, että käsikirjoituksiin on panostettava enemmän, siinä avain onneen ja parempiin elokuviin. Olen itse seurannut kyseistä keskustelua aktiivisesti vasta kolme vuotta, mutta käsittääkseni tätä mantraa on hoettu jo paljon pidempään. Hämmäntävää ja myös jokseenkin paineistavaa – onko meidän käsikirjoittajien harteilla suomalaisen elokuvan ja television pelastaminen? Hui.

Jos on, niin koen kyllä saaneeni oppilaitokseltani varsin hyvät eväät – tai pitäisikö sanoa työvälineet – joiden avulla voin ainakin lähteä yrittämään tämän tehtävän suorittamista. Vaikka koenkin tarvitsevani vielä paljon lisää oppia, kokemusta ja maisteripuolen kursseja, olen sitä mieltä, että saamani käsikirjoituksen opetus on ollut yleisesti ottaen korkealaatuista ja inspiroivaa. Käsikirjoituksen kurssit ovat perehdyttäneet minut elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen eri työvälineisiin ja teorioihin, joiden käyttämisessä en ole vielä mikään mestari, mutta ainakin motivoitunut ja kehityskelpoinen kisällä. Olen opintojeni aikana alkanut yhä enemmän mieltää käsikirjoittamisen luovaksi käsityöksi, jonka kaikkien osa-alueiden hallitseminen vaatii valtavaa tietotaitoa ja jatkuvaa uuden opiskelua ja etsimistä. Ilahduttavaa on myös se, että rakenteen lisäksi kursseilla on painotettu myös paljon sellaisia asioita kuin idea, metafora, teema ja maailmankuva. Eli sisältöä, uniikkia ajattelua... sitä taiteellista puolta. Uskaltaisinko... no, uskallanhan minä jopa väittää, että käsikirjoituksen kursseilla olemme opetelleet myös taiteen tekemistä.

Nuorempana minulla oli varsin romantisoiva käsitys taiteilijuudesta. Mielikuviini kuului öisiä inspiraationpuuskia, impulsiivisuutta, luomisentuskaa, jännittäviä mielenterveysongelmia ja tietenkin absinttia. Sittenmin kaikenlainen taiteen tekemisen mystifioiminen on alkanut jopa ärsyttää. Omien kokemusteni perusteella inspiraatio kantaa varsin lyhyen matkaa, impulsiiviset ideat kelpaavat lähes poikkeuksetta korkeintaan lähtökohdaksi jollekin ja mielenterveyden pienikin järkkäminen lähinnä lamaannuttaa. Tuskaista luominen sen sijaan on, koska se vaatii valtavasti työtä ja keskittymistä silloinkin, tai varsinkin silloin, kun inspiraatiota ei kuulu, hiilu. Absinttia en ole vielä kokeillut. Huomaan nykyään arvostavani eniten niitä taiteilijoita, jotka osaavat taiteenalan säännöt perinpohjaisesti ja silti kykenevät niiden puitteissa luomaan jotain uniikkia, esteettisesti vangitsevaa tai ajatuksia herättävää. Parhaimmillaan nämä taiteenalan ja siihen liittyvän käsityötaidon läpikotaisin hallitsevat tyypit pystyvät sen sääntöjä rikkomalla viemään taiteensa aivan uusiin ulottuvuuksiin, kuten vaikka Pablo Picasso kuvataiteen saralla tai Charlie Kaufman käsikirjoittamisen saralla. Toisin sanoen taiteilijuus ja luova käsityöläisyys ovat mielessäni lähentyneet toisiaan tai muuttuneet saman arvoisiksi ja yhtä tavoiteltaviksi – onneksi opetuksemme tukee molempia.

Asiat muuttuvat kuitenkin monimutkaisemmiksi, kun yhteistyö muiden linjojen kanssa alkaa. Samalla työskenteleminen muuttuu totta kai myös mielenkiintoisemmaksi ja mielekkäämmäksi, kun päästään tositoimiin ja tekstillä on mahdollisuus muuttua siksi, miksi se on alun alkaen luotu: eläväksi kuvaksi. Ne muutamat projektit, jotka olen tähän asti tehnyt yhdessä ohjaajan, tuottajan ja muun työryhmän kanssa, ovat olleet todellisia oppimiskokemuksia sekä ammatillisesti että itsetuntemusmielessä. Se mitä pistän paperille ei olekaan enää ”yksityisasia”, vaan koskee parhaimmillaan toistakymmentä ihmistä, joista jokaisella on omat toiveensa ja tavoitteensa työn alla olevan käsikirjoituksen ja siitä tehtävän elokuvan suhteen. Toisinaan nämä eri koulutuslinjojen toiveet sisällytetään tehtävänantoon, toisinaan saa kuulla jo pari versiota kirjoitettuaan, esim. että ”tässä ei ole mitään tekemistä leikkaajille”.

Rajoitukset eivät toki ole este luovuudelle vaan päinvastoin, mutta kun niitä on tarpeeksi monta, alkaa käsikirjoittaminen tuntua mittatilaustyön toteuttamiselta – varsinkin jos rajoitukset tai toiveet ladotaan pöytään, kun käsikirjoituksen tekeminen on jo edennyt pitkälle. Toisaalta monet kaikkien aikojen ylistetyimmistä taideteoksista on tehty tilaustöinä, kuten Michelangelon maalaamat Sikstuksen kappelin freskot (1475-1483) tai Wolfgang Amadeus Mozartin *Requiem* (1791). Eli ei tilaustyönä tekemisenkään pitäisi itsessään vähentää minkään teoksen taiteellista arvoa ja uskon vahvasti, että työnkuvaani tulee kuulumaan vaikka minkälaisia ennalta tarkkaan rajattuja projekteja. Tämäkin siis on hyödyllistä harjoitusta.

Ehkäpä siis se, mikä on saanut minut kyseenalaistamaan käsikirjoittajan taiteilijuuden tai toisinaan edes luovan käsityöläisyyden mahdollisuuden, on yleinen suhtautuminen valmiiseen käsikirjoitukseen. Monesti nimittäin tuntuu siltä, että huolimatta siitä onko käsikirjoitus tasoltaan kuinka hyvä tahansa, siihen voi, saa ja melkeinpä kuuluukin tehdä, mitä vain muutoksia. Toki syy muutosten takana on varmasti aina halu saada aikaan paras mahdollinen lopputulos. Ja en lainkaan epäile, etteivätkö monet tuotantovaiheessa tehtävät muutokset olisi parempaan päin. Tiedostan myös, että osa niistä johtuu puhtaasti tuotannollisista syistä tai tyyliin siitä, että kolmena kuvauspäivänä satoi kaatamalla, eikä suinkaan siitä, että käsikirjoitus olisi todettu heikoksi.

Silti se, että tavallaan joutuu antamaan pois ainakin osan moraalista tekijänoikeuksistaan<sup>3</sup> tekstiin, jota on työstänyt pitkään ja johon on pistänyt paljon itseään, ei ole helppo niellä, vaikka siihen on koko ajan valmistautunut henkisesti. Välillä ajatus siitä, että valmiille käsikirjoitukselleni saattaa tapahtua mitä vain, tuntuu niin kivuliaalta, että epäilen soveltuvuuttani tälle alalle.

Haluan tässä kohtaa korostaa, suhteessa tekijänoikeuksiin, etten missään tapauksessa koe harvoja käsikirjoituksiani missään vaiheessa saatetun ”yleisön saataviin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä” enkä edes koe tulleetni ylipäättään loukatuksi tuotantoprosessin aikana – lähinnä olen toisinaan tuntenut turhautumista, harmitusta ja surua. Niitäkin ihan siedettävissä määrin. Aion nimittäin käyttää taiteen kandidaatin taiteellista opinnäytetyötäni esimerkkinä, jotta jutusteluissani olisi vähän enemmän konkretiaa kaiken tämän uransa aivan alussa olevan käsikirjoittajan mutu-fiilistelyn lisäksi.

Sylli-lyhytelokuvan käsikirjoitus on ensimmäinen käsikirjoitus, jonka kanssa olen kokenut oikeasti onnistuneeni ja johon olen kokonaisuutena tyytyväinen sekä rakenteellisesti että taiteellisesti. Kyllä vain, olen sitä mieltä – varsinkin tätä kirjallista opinnäytettyötäni varten tekemieni haastattelujen jälkeen – että se ei ollut vain teos, vaan taideteos. Jotenkin hävettää väittää tuollaista, mutta perustelut voi lukea myöhemmin Johtopäätökset -osiosta. Voi myös olla, ettei se laajemmassa mittakaavassa ole kovinkaan kaksinen taideteos, mutta sen jätän lukijan tahi katsojan päätettäväksi.

Lopullinen elokuva on mielestäni myös taideteos. Lopputulos vastaa rakenteeltaan ja perusidealtaan hyvin pitkälti käsikirjoitustani ja sitä ydinajatusta, jota alun alkaen lähdimme

---

<sup>3</sup> Tekijänoikeuslaki 1961/404 3§ Moraaliset oikeudet, annettu Helsingissä 8.7.1961.” *Teosta älköön muutettako tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa tahi omalaatuisuutta loukkaavalla tavalla, älköönkä sitä myöskään saatettako yleisön saataviin tekijää sanotuin tavoin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä.*” Huomautettakoon tässä välissä, että lain edessä elokuvakäsikirjoitus ja siihen pohjautuva elokuva eivät itse asiassa ole kaksi itsenäistä teosta, vaan käsikirjoittajan oikeudet on turvattu Tekijänoikeuslain 4§:ssä: *”Sillä, joka on kääntänyt teoksen tai muunnellut sitä tahi saattanut sen muuhun kirjallisuus- tai taidelajiin, on tekijänoikeus teokseen tässä muodossa, mutta hänellä ei ole oikeutta määrätä siitä tavalla, joka loukkaa tekijänoikeutta alkuperäisteokseen.”* Samaisessa pykälässä tosin mainitaan myös, että *”jos joku teosta vapaasti muuttaen on saanut aikaan uuden ja itsenäisen teoksen, ei hänen tekijänoikeutensa riipu tekijänoikeudesta alkuperäisteokseen.”* Kuinkakohan paljon käsikirjoituksen pitää muuttua matkalla elokuvaksi, että se lasketaan lain edessä itsenäiseksi teokseksi? Tällaisessa tilanteessa käsikirjoittajan kanssa tehty sopimus tosin varmaan turvaisi hänen selustansa.



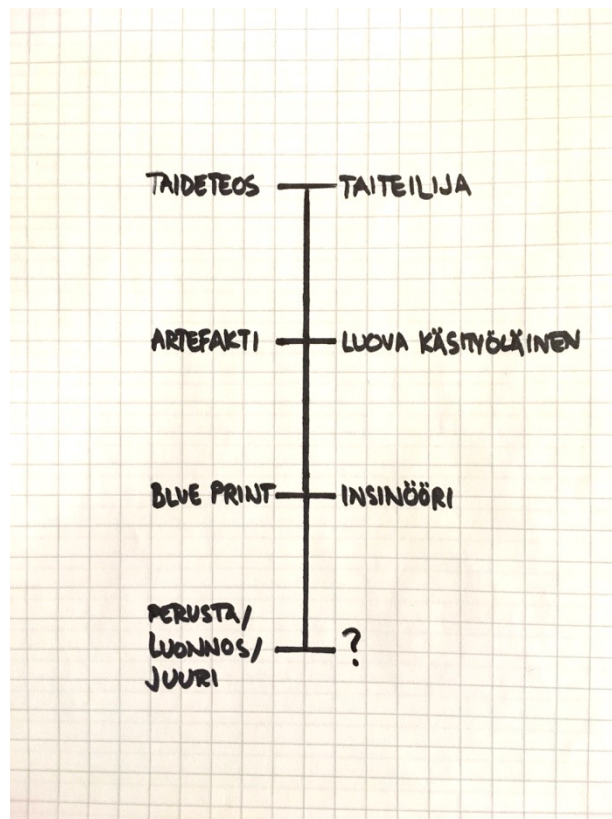
yhdessä ohjaajan ja tuottajan kanssa kehittämään. Tästä huolimatta nähtyäni valmiin elokuvan, tunsin itseni vähän surulliseksi ja turhautuneeksi johtuen siitä, että joitain itselleni tärkeitä osia sekä melko paljon kirjoittamaani dialogia oli leikattu pois lopullisesta elokuvasta. Ohjaajan ja tuottajan kanssa käymieni lyhyiden keskustelujen perusteella tiedän, että kuten elokuvanteossa usein, tekniset ja budjettiin liittyvät seikat pakottivat yksinkertaistamaan joitakin kohtauksia, osa taas oli jätetty pois ohjaajan harkinnasta. Jostain syystä erityisesti dialogin leikkaaminen tuntui pahalta, sillä sitä vähennettiin moneen otteeseen jo käsikirjoitusvaiheessa – useimmiten ihan syystäkin. Mutta lopullisessa käsikirjoituksessa ei mielestäni ollut jäljellä paria poikkeusta lukuun ottamatta kuin oleellisia repliikkejä, joihin tiivistyi mielestäni elokuvan idea ja koin saaneeni juuri dialogiin erityisen paljon ”sisältöä”. Kaipa olin siihen vain todella tyytyväinen, se oli darlingini ja nyt minua harmittaa, kun se tapettiin.

Tämän hetkinen mielipiteeni on, että verrattuna niihin moniin ”kauhutarinoin”, joita käsikirjoittajana kuulee käsikirjoitusten muuntelusta tai jopa suoranaista raiskauksista sekä koulumme produktioissa että ammattikentällä, pääsin ”todella vähällä” ja saan olla tyytyväinen. Olen myös yrittänyt hokea itselleni, että tämä nyt vain on tämän alan realiteetteja, joiden kanssa ammattilaisen on yksinkertaisesti pakko oppia elämään. Silti ei se ole helppoa, että tavallaan yksi työn lähtökohdista on se, että saa koko ajan pelätä, mitä pitkään työstämälleen käsikirjoitukselle saattaa käydä. En tiedä voiko sellaiseen tottua tai haluanko tottua sellaiseen. Uranvalintakysymys tämäkin varmaan.

Koulun produktioissa ja ammattilaisten tarinoita kuunnellessa, onkin toisinaan tuntunut siltä, että käsikirjoittajan ei koeta eikä haluta olevan taiteilija, vaan jonkinlainen alan käsityötaidot hallitseva ”tarinainsinööri”, jonka tehtävä on suunnitella muiden toiveiden mukainen elokuvan pohjapiirros, suhtautua sitten kaikista suunnista annettavaan palautteeseen viileän ammattimaisesti ja toteuttaa kaikki halutut muutokset kuuliaisesti. Ja jos lopputulos ei pysykään pystyssä, on hänen tehtävänsä ottaa vastuu katastrofista, koska käsikirjoitukseenhan olisi tietenkin pitänyt panostaa enemmän. Ja eipä kai tuollainenkaan työnkuva ole sinänsä mitenkään epämielekäs, sillä vaatiihan sekin vankkaa ammattitaitoa, en vain ole varma motivoiko se minua henkilökohtaisesti. Kaipa suuressa maailmassa toimitaan myös usein näin periaattein, kun elokuvan käsikirjoitus saattaa siirtyä kirjoittajalta toiselle. Siinä ei parane kehittää kovin suurta tunnesidettä luomiinsa maailmoihin. Tuollaisissa tapauksissa ja kenties myös bulkkina kirjoitettavien saippuasarjojen

käsikirjoittaja näyttäytyy minulle ehkä jonakin vielä insinööriäkin suorittavampana palkollisena, jolla ei ole valtaa eikä tunnesidettä kättensä jälkeen. Vankkaa ammattitaitoa tarvitaan toki myös tuollaiseen suorittavaan kirjoitustyöhön.

Yritin havainnollistaa näitä kaikkia käsikirjoittajan mahdollisia identiteettejä piirtämällä janan, jonka toisessa päässä on taiteilija ja taideteos ja toisessa päässä tämä jonkinlainen suorittava työntekijä. Ennen haastatteluja jana näytti tältä:



Sen oli tarkoitus alun perin olla vähemmän arvottava, vasemmalta taiteilijasta oikealle kysymysmerkkiin etenevä, mutta kaikki haastateltavani tulkitsivat sen ilmeisesti toteutustapani vuoksi pystysuoraan. Ja onhan sitä noin helpompi lukeakin.

En tosiaan osannut silloin vielä nimetä taiteilijan vastakohtaa, vaan pyysin haastateltavia auttamaan minua siinä. Pyysin heistä kutakin myös merkitsemään itsensä piirtämälleni janalle ja/tai muuttamaan sitä haluamallaan tavalla, siten että se vastaisi paremmin heidän käsitystään käsikirjoittajan mahdollisista ammatti-identiteeteistä. En ollut ollenkaan varma, kuinka

”totuudenmukainen” tai aihetta selkeyttävä janani oli, mutta kyllä se ainakin jonkin verran keskustelua synnytti ja toimi minulle apuvälineenä. Jatkoin tämän havainnekuvan työstämistä haastattelujen jälkeen.

## TUTKIMUSMENETELMÄT

### Haastateltavien valinta

Pääsyysille, miksi halusin asiantuntijahaastattelut osaksi kandidaatin opinnäytetyötäni, oli mahdollisuus imeä viisautta itseäni kokeneemmilta ammattilaisilta (ja toki myös mahdollisesti välittää sitä eteenpäin muille käsikirjoittajan raakileille). Halusin päästä tutustumaan muutamaaan alalla vaikuttavaan tekijään ja kuulla heidän näkemyksiään siitä, minkälaista on olla käsikirjoittaja Suomessa tänä päivänä, minkälaiseksi he näkevät työnsä ja sen, miten siihen suhtaudutaan. Ensimmäinen kriteerini haastateltavia valitessani oli siis kokemus, se että haastateltavat ovat tehneet jo useampia käsikirjoituksia, jotka ovat päässeet tuotantoon ja levitykseen.

Käsikirjoittajan työn yksi merkittävimmistä ominaispiirteistä on se, että tehtävänä on luoda alkuperäisteos, ohjeistus, jonka muut sitten muuttavat lopulliseksi elokuvaksi. Näen tai ainakin näin tutkimukseni alussa tämän ”omasta vauvasta” irti päästämisen ja siihen liittyvän ”kontrollin menettämisen” tärkeänä käsikirjoittajan identiteettiin vaikuttavana seikkana. Tämän vuoksi halusin haastateltavien olevan nimenomaan käsikirjoittajia, joilla ei ole tuotannossa myös toista lopputulokseen voimakkaasti vaikuttavaa roolia. Eli ei ohjaaja-käsikirjoittajia tai tuottaja-käsikirjoittajia.

Sen sijaan halusin, että haastateltavilla olisi hieman erilaiset koulutustaustat, koska minua mietitytti, voiko ammatti-identiteetin oppia koulussa. Haastateltaviksi valikoituikin nyt yksi Taideteollisen korkeakoulun Elokuva- ja lavastustaiteen laitoksen alumni, yksi entinen Teatterikorkeakoululainen ja yksi Tampereen Yliopistosta valmistunut filosofian maisteri. Lisäksi halusin mukaan yhden elokuvakäsikirjoittajan, joka kirjoittaa myös teatteriin, koska olen aina mieltänyt nämä kaksi taiteenmuotoa tarinallisuutensa vuoksi läheisiksi sisaruksiksi ja minulla henkilökohtaista kiinnostusta myös teatteriin.

Neljäs ja viimeinen kriteerini oli yksinkertaisesti kiinnostavuus. Halusin haastatella käsikirjoittajia, joiden käsikirjoittamista elokuvista tai televisiosarjoista olen pitänyt ja joilla uskoin olevan mielenkiintoisia ajatuksia työstään. Päätin että kolme haastattelua olisi riittävän laaja otanta tällaista subjektiivista kokemusta painottavaa kandidaatin opinnäytetyötä varten.

## Haastattelutekniikka

Lähestyin haastateltavia puhelimitse ja sähköpostitse. Ilokseni kaikki suostuivat mukaan. Kerroin myös kaikille haastateltaville, keitä muita aion haastatella ja lähetin heille listan kysymyksistäni pari päivää ennen haastattelua. Pyysin myös heitä lähettämään minulle luettavaksi käsikirjoituksiaan, jotta voisin perehtyä niihin ennen haastatteluja.

Halusin tehdä haastattelut kasvotusten, jotta niiden tyyli voisi olla keskusteleva ja vuorovaikutteinen. En myöskään pidä siitä, että puhelimitse ei pysty tulkitsemaan keskustelukumppanin reaktioita kovin hyvin ja sähköpostihaastattelun taas pelkäsin olevan turhan työläs haastateltaville. Olin myös varma, että minulle tulisi mieleen lisäkysymyksiä sitä mukaa kun saan vastauksia aikaisempiin. Olin oikeassa. Lisäksi, kuten jo edellisessä kappaleessa mainitsin, halusin päästä tapaamaan nämä ammattilaiset ihan kasvotusten, kun kerran näin hyvä syykin siihen oli.

Tein kaikki haastattelut Helsingissä ja yhden viikon sisällä maaliskuussa 2017. Apuna minulla oli mikrofoni ja nauhuri. Haastattelut kestivät puolestatoista tunnista kahteen tuntiin. Kaikki haastateltavat olivat tutustuneet kysymyksiini etukäteen, minkä vuoksi keskustelu soljui melko luontevasti aiheesta toiseen. Keskustelun panopiste vaihteli eri haastateltavien välillä ja kaikkia kysymyksiä en käynyt kaikkien kanssa läpi, jos se ei tuntunut oleelliselta. Minulla oli kullekin haastateltavista myös erityisesti heille tarkoitettuja kysymyksiä. Lisäksi pyysin kaikkia haastateltavia merkitsemään itsensä kehittämälleni käsikirjoittajan identiteetti -janalle ja myös kehotin heitä muokkaamaan janaa itselleen mielekkäällä tavalla, mikäli se ei vastannut heidän kokemustaan käsikirjoittajan mahdollisista identiteeteistä.

Olen poistanut lopullisista haastatteluteksteistä esittämäni kysymykset ja muun kommentoinnin ja jakanut ne omilla väliotsikoilla aihekokonaisuuksiksi. Haastateltavat ovat saaneet lukea lopullisen litteroidun ja siistityn tekstin ja pyytää siihen tarvittaessa tarkennuksia.

## Haastateltavat käsikirjoittajat

**KAROLIINA LINDGREN** (s. 1981) on valmistunut vuonna 2009 Taideteollisen korkeakoulun Elokuva- ja lavastustaiteen osastolta käsikirjoittajaksi. Hän on kirjoittanut mm. elokuvat *Lomasankarit* (2014) yhdessä Niklas Lingrenin ja Taavi Vartian kanssa ja *Armi elää!* (2015). Viimeksi mainitusta hän myös sai parhaan käsikirjoituksen Jussi-palkinnon vuonna 2015 ja Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry:n myöntämän Sylvi-palkinnon. Lindgren on toiminut Käsikirjoittajien Killan puheenjohtajana 2015-2016 ja hallituksen jäsenenä 2007-2016. Tällä hetkellä Lindgren kirjoittaa pitkää näytelmäelokuvaa yhteistyössä ohjaaja Alli Haapasalon kanssa sekä televisiosarjaa yhdessä Niklas Lindgrenin ja Anna Brotkinin kanssa.

**SAMI KESKI-VÄHÄLÄ** (s. 1972) on opiskellut dramaturgiaa Teatterikorkeakoulussa ja toimii nykyään elokuvakäsikirjoittajana, näytelmäkirjailijana ja dramaturgina. Hän on käsikirjoittanut lukuisia pitkiä näytelmäelokuvia mm. *Keisarikunta* (2004), *Tie pohjoiseen* (2012) ja *Onneli ja Anneli* –trilogian (2014-2017). Lisäksi Keski-Vähälä on tehnyt mittavan uran teatterin puolella ja käsikirjoittanut yhdessä Esa Leskisen kanssa mm. näytelmät *Päällystakki* (2009), *Jatkuva kasvua* (2011) ja *Neljäs tie* (2013). Hän on toiminut Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry:n puheenjohtajana vuodesta 2016. Tällä hetkellä hänellä on työn alla uusi näytelmä yhdessä Esa Leskisen kanssa sekä televisiosarja.

**KAARINA HAZARD** (s. 1966) on Tampereen yliopistolta filosofian maisteriksi valmistunut vapaa kirjoittaja. Hän on käsikirjoittanut yhdessä Auli Mantilan kanssa televisiosarjan *Täysin työkykyinen* (2007) sekä Leea Klemolan kanssa televisiosarjat *Hopeanuolet* (2007) ja *Myrskyn jälkeen* (2017), jonka pääosan hän myös näytteli. Hazard on ollut näyttelijänä myös mm. elokuvissa *Liian paksu perhoseksi* (1998) ja *Postia pappi Jaakobille* (2009). Lisäksi Hazard on tehnyt mittavan uran kolumnistina ja kirjoittanut useita kirjoja, viimeksi *Lätkä – kirja urheilusta* (2011) yhdessä Raimo Summasen kanssa. Tällä hetkellä Hazardilla on työn alla pitkän elokuvan käsikirjoitus sekä media-aiheinen kirja.

## Haastattelukysymykset

- Mikä on koulutustaustasi? Entä työtaustasi?
- Miten määrittelet taiteen? Entä taiteilijan?
- Minkälainen sinun ammatti-identiteettisi käsikirjoittajana on?
- Koetko olevasi enemmän taiteilija, luova käsityöläinen, "tarinainsinööri" vai jotain muuta?
- Jos koet / et koe olevasi taiteilija, miksi näin?
- Miten ammatti-identiteettisi on kehittynyt vuosien varrella?
- Mistä muusta kuin käsikirjoittamisesta identiteettisi koostu ja mitä muuta kuin kirjoittamista sisältyy ammatti-identiteettiisi?
- Onko elokuva- ja televisiokäsikirjoittajilla mielestäsi yhteistä ammatti-identiteettiä?
- Miellätkö elokuva- ja televisiokäsikirjoittajien yleensä olevan taiteilijoita, luovia käsityöläisiä, tarinainsinöörejä vai jotain muuta?
- Vaikuttaako se, minkälaista elokuvaa, televisiosarjaa yms. kirjoitetaan siihen, onko käsikirjoittaja taiteilija? Esim. vakava & taiteellinen vs. viihde? Entä komedia? Lasten ohjelmat? Saippua? Reality?
- Pystytkö antamaan esimerkin "taiteilijäkäsikirjoittajasta"?
- Miten uskot muiden näkevän sinut? Taiteilijana, luovana käsityöläisenä jne.?
- Miten luulet ohjaajien näkevän sinut? Entä tuottajien? Entä muiden elokuvan tekemisessä mukana olevien? Entäs niiden jotka eivät ole alalla?
- Onko elokuvakäsikirjoitus teos? Entä taideteos? Voiko se olla kaunokirjallisuutta? Voiko se olla osittain taidetta/kaunokirjallisuutta?
- Pystytkö antamaan esimerkkejä elokuvakäsikirjoituksista, jotka ovat mielestäsi taidetta?
- Vaikuttaako elokuvakäsikirjoituksen kertakäyttöisyys sen asemaan teoksena? Entä se, onko sitä julkaistu?
- Jos joku on sitä mieltä, ettei elokuvakäsikirjoituksen tapauksessa ole kyse ole taiteesta, kysy seuraavista tapauksista:
  - Runomittaan kirjoitetut käsikirjoitukset
  - Charlie Kaufmanin yms. omaperäisyys
  - Entä laadukas dialogi? Miten se eroaa kaunokirjallisuudesta? Woody Allen yms.
- Vaikuttaako se, onko käsikirjoitus ohjaajan kirjoittama sen taidestatukseen? Esim. Tarkovski.
- Koetko että tekemääsi työtä kunnioitetaan? Miten kunnioitus/kunnioittamattomuus ilmenee?
- Saatko äänesi kuuluviin?
- Haluaisitko itse ohjata tai tuottaa käsikirjoittamasi elokuvan?
- Elokuvakäsikirjoittajan työ on pitkään (60-luvulta & auteur-liikkeen synnystä asti) ollut enemmän tai vähemmän "alisteinen" ohjaajan näkemykselle. Viime vuosina varsinkin TV:n puolella ovat showrunnerit alkaneet nousta ohjaajan yläpuolelle ja käsikirjoituksia noudatetaan hyvinkin tarkkaan. Mitä ajatuksia tämä herättää sinussa?
- Pitäisikö samaa soveltaa useammin myös elokuvissa, saataisiinko sillä tavoin koherentimpia elokuvia?
- Onko ohjaajajohtoinen elokuvanteko mielestäsi paras tapa tehdä elokuvaa? Jos ei, mikä olisi?
- Vaikuttaako ryhmässä työskentely käsikirjoituksen mahdolliseen arvoon taiteena?
- Tunnetko ammatti ylpeyttä?

Kysymykset erityisesti Sami Keski-Vähälälle:

- Eroaako elokuvakäsikirjoittajaidentiteettisi näytelmäkirjailijaidentiteetistäsi? Kumpi on lähempänä linjan taiteilijapäätä?
- Mitä luulet, ovatko opintosi Teatterikorkeakoulussa vaikuttaneet ammatti-identiteettisi kehittymiseen? Jos ovat, miten?
- Huomaatko, suhtaudutaanko sinuun eri tavoin näytelmäkirjailijana ja käsikirjoittajana? Kunnioitetaanko jompaakumpaa enemmän?
- Olet tehnyt paljon sovituksia kirjasta elokuvaksi, vaikuttaako se mielestäsi mahdolliseen taiteilijuuteesi?
- Vaikuttaako yhteistyö kirjoitusvaiheessa elokuvan ohjaajan kanssa, käsikirjoituksen statukseen tai taiteilijuuteesi jotenkin?

Kysymykset erityisesti Karoliina Lindgrenille:

- Vaikuttaako se, minkälaista elokuvaa kirjoitat siihen, minkälaiseksi työsi miellät? Taide vs. pohjapiirros yms. Armi elää! vs. Lomasankarit?
- Ovatko Armi elää! –elokuvasta saamasi palkinnot vaikuttaneet ammatti-identiteettiisi? Jussi-palkinto ja Sylvi-palkinto
- Armi elää! oli tilaustyö, mutta se on mielestäni niin taiteellista elokuvaa kuin mitä Suomessa tehdään. Millaiseksi koit prosessin? Onko sen käsikirjoitus taidetta?
- Vaikuttaako se, että esim. Armi elää! tilattiin sinulta, sen mahdolliseen arvoon taiteena?

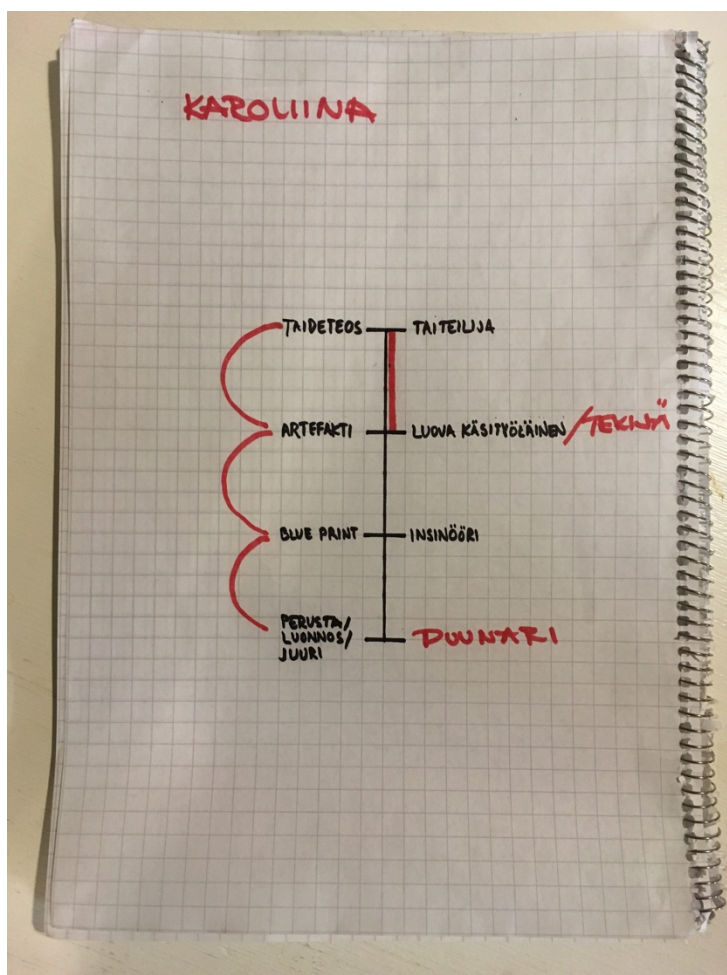
Kysymykset erityisesti Kaarina Hazardille:

- Kirjoitat televisioon – jos kirjoittaisit pitkää elokuvaa, vaikuttaisiko se kokemukseesi siitä, oletko taiteilija vai et?
- Vaikuttaako työskentely yhdessä työparisi Leea Klemolan kanssa ammatti-identiteettiisi? Vähentääkö ryhmätyö jotenkin mahdollista taiteilijuuttasi?
- Koetko olevasi näyttelijänä taiteilija? Jos et niin miksi et?



## KAROLIINA LINDGREN

Olin Käsikirjoittajien Killan puheenjohtajana pari vuotta ja ehdin olla hallituksessa 10 vuotta ja tämä identiteettikysymys, konkretisoitui siellä. Kuinka palvellaan kaikkia jäseniä, joilla on niin erilaiset ammatti-identiteetit. Sen takia varmaan olen miettinyt tätä niin paljon. Tämä on ihan lempikysymyksiäni. Näen itseni akselissa taiteilijasta luovaan käsityöläisyyteen. Insinööri en ole. Mutta se mitä tuotan, on yhdistelmä näistä kaikista riippuen tekstin käyttötarkoituksesta. Ja en ehkä sido tekstin luonnetta tekijäidentiteettiini hirveän paljon, koska näen, että se voi olla näitä kaikkia. Vaikka teos olisi ”vain” perusta tai luonnos, se ei vähennä minun merkitystäni taiteilijani tai luovana käsityöläisenä vaan päinvastoin. Se että pystyn tuottamaan jotakin, perustuu ammattitaitooni.



*Karoliina Lingren näkee itsensä taiteilijana ja luovana käsityöläisenä, mutta kokee työnsä voivan olla oikeastaan mitä vain sen vaikuttamatta hänen identiteettiinsä. Karoliina jäi miettimään janaa täyttäessään, että hänellä oli jokin sopivampi termi insinöörin tilallei. Kuunnelleessani nauhoitettua haastattelua jälkikäteen, tajusin sen olleen ”palkkatappaja”.*

Toisinaan tässä voi olla myös enemmän kyse asemasta kuin identiteetistä. Koulussahan esimerkiksi käsikirjoittajan asema voi olla aika huono: kirjoittaja antaa kaiken, muttei sitten pääse varsinaisesti nauttimaan itse prosessista. Ja sitä varmasti tapahtuu eri yhteisöissä ja työkuvioissa ammattikentälläkin, mutta minusta se on enemmän huonon aseman kuin identiteetin kysymys. Toisaalta ehkä se huono asema voi johtaa siihen, että identiteetti alkaa muuttua ja heikentyä. Eli [tämä viimeinen kohta janassasi] on joku sellainen duunari. Suorittava tekijä – ilman että siinä duunariudessa on mitään pahaa. Tämä ei ole mitenkään arvottavaa.

### Ammatti-identiteetti koulunpenkiltä

Olen opiskellut 18-vuotiaana vuoden ajan rakennuspiirtäjäksi – halusin silloin arkkitehdiksi. Ja pyrin Teatterikorkeakoulun dramaturgijalalle monta kertaa: kävin viimeisessä vaiheessa ja sitten putosin. Mutta käsikirjoittamista en ole muualla opiskellut kuin Elolla. 2007 alkaen olen tehnyt käsikirjoitustöitä ja nyt teen myös omaa tohtorin tutkimusta. Haluaisin tutkia sitä, miten käsikirjoittaja muodostaa käsikirjoitukseen haluamansa merkityksen. Olen aika semmoinen väitelähtöinen kirjoittaja, joten haluan tutkia miten käsikirjoittaja muodostaa merkityksen. Minua kiinnostaa erityisesti se prosessi ja se aktiivinen tekeminen ja kaikki ne valinnat, joita teemme matkan varrella ja mitä eettisiä sääntöjä siihen liittyy.

Onko ammatti-identiteettini muuttunut? En tiedä onko se muuttunut tuolla taiteilija-luova käsityöläinen akselilla välttämättä. Ehkä se liittyy enemmän semmoiseen itsevarmuuteen ja identiteettini selkeyteen. Itse asiassa joku aika sitten olin sellaisessa elokuvakoulujen isossa palaverissa, jossa puhuttiin mm. medianomikoulutuksesta. Ammattikorkeakoulut kun eivät anna ammattinimikkeitä niistä valmistuville. Ne eivät voi ikään kuin sanoa, että ”sinulla on nyt tämä ammatti, sinä olet nyt käsikirjoittaja”, vaan siellä ”opetetaan käsikirjoittamista”. Ja siellä hoksasin ja taisin siitä pitää palopuheenkin, että minulle oli aivan järjettömän tärkeää, kun valmistuin TAIK:ista, että minä tunsin olevani käsikirjoittaja. En olisi ikinä muuten uskaltanut mennä hakemaan töitä.

Se oli niin pelottavaa, etten olisi uskaltanut, ellei mulla olisi ollut semmoista tunnetta, että ”minä olen käsikirjoittaja. Se on eri kuin ohjaaja. Se on eri kuin leikkaaja. Se on käsikirjoittaja – se vaatii

erityisammattitaidon. Minulla on se.” Ja se identiteetti on ollut minulla alusta asti. Mutta ehkä siihen identiteettiin on tullut se muutos, että vastavalmistuneena olin just se ammattilainen, luova käsityöläinen ja nyt se on mennyt siihen, taiteilijapuoleen ehkä kuitenkin enemmän.

Koen siis tosi voimakkaasti, että koulu on antanut minulle tämän identiteetin. Marja-Riitta Koivumäki ja Raija Talvio ovat antaneet minulle ammattitaitoni ja olen aivan äärettömän kiitollinen heille. Se oli sellaista rauhallista, pitkäjänteistä työtä, mitä he meidän kanssamme tekivät ja opettivat ne kerronnan välineet. Olen paljon miettinyt sitä, että olen oikeasti saanut ammattitaidon ilmaiseksi sitoutuneilta, ammattitaitoisilta opettajilta ja olen sen jälkeen, 2009 alkaen kyennyt sillä pelkästään elättämään itseni tähän päivään asti. Välillä hyvin köyhästi ja hyvin ohuesti ja laihaasti. Mutta kuitenkin paremmin ja paremmin koko ajan. Ja on ihanaa, että koko ajan helpottaa ja että sitä oppii hinnoittelemaan omaa työtään ja ymmärtämään omat resurssit, että kuinka paljon pitää tai voi ottaa projekteja. Sekin on sitä ammattitaitoa.

### Taiteilijan vapaus ja vastuu

Taide-kysymykseen liittyen otin itse asiassa mukaan Pentti Määttäsen *Taide maailmassa* -kirjan. Hän määrittelee mielestäni aika hyvin taiteen ja kertoo taidehistoriasta. Koko tämä nykymaailman taidekäsitys on itse asiassa aika uusi, peräisin 1700-luvulta. Sitä ennen puhuttiin taidoista ja minä olen itse alkanut kyseenalaistaa aika voimakkaasti, että kuinka kaukana luova käsityöläisyys, se sanaton tieto, ammattitaito ja sitten taide, taiteilijuus ovat oikeasti toisistaan. Vai onko kyse oikeastaan vain saman asian eri ilmenemismuodoista?

Ammattikunta, joka on aika verrannollinen meihin, on säveltäjät. Tutkin tällä hetkellä säveltämistä, sillä yhdessä uudessa jutussani päähenkilö on säveltäjä. Olin tänään kuuntelemassa Radion sinfoniaorkesterin harjoituksia musiikkitalolla, mikä oli aivan törkeän siistiä. Siellä pohdin eri teosten sävellysprosesseja. Säveltäjätkin lähtevät tyhjästä, niillä ei ole mitään ja sitten he rakentavat kaiken. Yksi ihminen suunnittelee ja kuulee kaiken. Ei sillä ole sinfoniaorkesteria siellä kotona. Ihan niin kuin meillä ei ole näyttelijöitä, eikä kalusteita eikä lavasteita. Kyllä minä ajattelen, että säveltäjällä se taidon määrä on aivan holtiton. Ja silti he ovat, tai totta kai he ovat taiteilijoita.

Mutta se mitä ajattelen omalla kohdallani, on että minä olen taiteilija. Jos joku minulta kysyy, ”mitä sä teet, mikä sä oot”. Niin, ”olen taiteilija”, on se mitä vastaan. Se mitä vaatimuksia tai

ominaisuuksia liittyy nimenomaan minun taiteilijaidentiteettiini, on selkeää. Siihen liittyy tietynlainen vapaus: minä pyrin kaikin tavoin sellaiseen tilanteeseen, jossa saan itse määritellä oman työni, sen sisällön ja ne olosuhteet, joissa sitä teen. Sitten siihen liittyy myös tietty vastuu, semmoinen itsensä likoon laittamisen, rehellisyyden ja totuudellisuuden vastuu, joka on tavallaan sen vapauden vastapuoli.

On minulla muitakin identiteettejä ja saan pidettyä ne mukavassa sopusoinnussa. Tällä hetkellä olen sellaisessa onnellisessa asemassa, että mulla on kauhean selkeä ja hyvä identiteetti, että on helppo olla minä. Mutta kyllä äitiys on ylittänyt ammatti-identiteettini. Olen ensisijaisesti äiti, ehkä toissijaisesti vielä puolisosikin ja vasta kolmannella sijalla on ammattiminäni. Toki mielestäni ne kaikki liittyvät ihanasti yhteen. Siellä identiteetissä ne kaikki roolit ovat mukavasti solmussa ja en osaa ehkä kuitenkaan erottaa niitä toisistaan. Mutta jos ajatellaan sitä, että pystynkö minä pitämään työasiat poissa kotoa ja sitten päinvastoin, niin nykyään pystyn tosi hyvin, sillä semmoinen kaksi ja puolivuotias ei anna mitään armoa työasioiden miettimiselle. Se kyllä palauttaa välittömästi ja estää kaikki prosessit ja se on ihan hyväkin.

Sitten tähän työhön liittyy myös sopimusneuvottelut. Se liittyy nimenomaan ammatti-identiteettiin, että vaadin itselleni aikaa ja työrauhaa ja arvostusta, joka näkyy sopimuksessa. Ehkä työrauha liittyy myös rahaan. Lisäksi tähän työhön liittyy semmoinen tutkijuus, kysymysten esittäminen. Oikeastaan teen aina ison taustatutkimuksen, olipa aihe mikä vaan. Niin kun nyt esimerkiksi olin kaksi päivää siellä Radion Sinfoniaorkesterissa ja sitten ensi viikolla kaksi päivää Helsingin kaupunginorkesterin kanssa ja tutustumassa eri konserttimeistareihin ja kapellimestareihin ja säveltäjiin. Ehkä dramaturgi kuuluu siihen myös. Teen jonkin verran dramaturgin keikkaa lisäksi ja se on aivan äärettömän innostavaa myös.

On mielenkiintoista, minkälaisia asioita työssä joutuu kohtaamaan suhteessa omaan itseensä. Miten paljon koko ajan oppii itsestä sen työn kautta. Tätä en ollutkaan miettinyt: kun käsityöläisyyteen kuuluu rakentaminen ja luominen, niin sitten taas se totuuden etsiminen ja tutkiminen ja itseensä sekä maailmaan sukeltaminen ovat ehkä just sitä taiteilijan työtä, josta edelleen tulee ne isoimmat kicksit. Aina kun tajuaa jotain semmoisia asioita, joita ei voi valita tai päättää, vaan jotka nousevat tuolta jostain sisältä. Se on aina niin mielenkiintoista, että ”mitä

ihmettä, mä olen todella kirjoittanut jotain tämmöistä ja se nousee tuolta jostain.” Se on sitä mun mielestä sitä taiteilijajuttua. Ehkä. Eiks se oo?

### Yhteistyö ei tee mistään vähemmän taidetta

Olen kirjoittanut mieheni Niklas Lindgrenin kanssa paljon, mutta muuten yksin tai ohjaajan kanssa yhteistyössä. Tai niin että olen kirjoittanut yksin, mutta ollut läheisessä yhteistyössä ohjaajan kanssa koko projektin ajan, mikä on parasta. Tällaisia projekteja on ollut esimerkiksi *Armi elää!* ja tämä nykyinen, jota olen kirjoittanut jo pari vuotta Alli Haapasalon kanssa. Niklaksen kanssa olen kirjoittanut mm. *Tässä lepää Aino Koski* –nimisen TV-leffan ja *Lomasankarit*. Alkavalla viikolla aloitamme työstämään semmoista kymmenosaista TV-sarjaa, jonka kirjoitamme itse oman ideamme pohjalta. Siinä on mukana myös käsikirjoittaja Anna Brotkin. Tästä tulee ensimmäinen oikea ryhmäkirjoittamisprojektini.

En ajattele, että ryhmässä työskenteleminen tai useampi käsikirjoittaja lähtökohtaisesti vähentäisi käsikirjoituksen arvoa taiteena. Tietenkin se riippuu siitä, mikä se työ on. Ehkä ne projektit, joissa käytetään isoa ryhmää, esim. kiireellä tehdyt TV-sarjat, eivät lähtökohtaisesti ole määriteltävissä niin voimakkaasti taiteeksi. Mutta se, että yhteistyö tekisi jostain vähemmän taidetta, sitä en allekirjoita ollenkaan. Varsinkin jos vieressä on toinen taiteilija, kuten nyt esimerkiksi on Alli Haapasalon kanssa. Se konkreettinen tekeminen on ihan mieletöntä, kun ohjaaminen ja ohjaajuus on siinä koko ajan läsnä, kun koko ajan heijastellaan ja vaihdetaan näkökulmaa siihen tekstiin. Se tuo aivan valtavan paljon siihen lisää.

### Muiden silmin: taiteilija, luova käsityöläinen tai palkkatappaja

Luulen, että yleensä käsikirjoittaja mielletään juuri tuoksi luovaksi käsityöläiseksi. Luulen, että siihen osaamiseen ja taitoon liittyvät asiat ovat se, mitä tunnistetaan. Sitten se taiteilijuus on vähän liian vähän tunnustettua käsikirjoittajilla. Tai hyvinkin alitunnustettua. Ja se taas mielestäni heijastuu myös, siihen, että meidän näkemyksistämme ei olla riittävän kiinnostuneita loppuun asti ja meidän ajattelullemme ei anneta sitä painoarvoa, joka sille kuuluisi ehkä antaa. Ja sitten se näkyy sellaisena, että käsikirjoittajan voi vaihtaa – ihan kuin hänellä ei olisi sellaista henkilökohtaista, mitä antaa sille projektille.

Tuottajat näkevät käsikirjoittajan varmaan aika usein nimenomaan käsityöläisenä, ammattitaidon hallitsijana. Mutta välillä myös insinöörinä, sillä sellaisiakin käsikirjoittajia on. Alalla sitä sanotaan palkkatappamiseksi, eli että käy ikään kuin vain suorittamassa jonkin tehtävän kylmästi, palkkatappajana. Sekä ohjaajista että käsikirjoittajista käytetään tätä termiä. Että ehkä (tuossa sun janassa) voisi olla insinööri/palkkatappaja. Koska sehän on totta kai ihan erityyppinen tehtävä.

Rahoittajat eivät näe minua ainakaan taiteilijana. Se on minusta ehkä surullisinta. Se miten käsikirjoitus onnistuu väittämään jotakin maailmasta, on mielestäni niin siistiä. Ja on hirveää, etten koskaan ole ollut rahoitustapaamisessa, jossa rahoittaja olisi kysynyt minulta, että mitä sinä haluat sanoa tällä tekstillä. Ei kun, ne kysyy, että mistä tämä kertoo ja sitten siihen pitää vastata jotain psykologista höpinää. ”No, tää on niin kun vähän surullinen, kun tää tarvii tätä ja tätä.”

Sitten taas muiden alojen ihmiset, oikeat ihmiset, varmaan ajattelee, että käsikirjoittaja on taiteilija. Tai ainakin sinne päin. Ainakin sukulaiseni ajattelevat, että ”kun se on tommonen taiteilija”. Elokuva-alallahan ihmiset eivät monesti näytä kauheasti taiteilijoilta. Minusta tuntuu, että mitä pidempään on alalla, sitä enemmän alkaa näyttää joltain eräjormalta. Viimeksi kun kävin tuotantoyhtiössä, tajusimme sen tuottajan kanssa, että meillä oli samanlaiset vaikeisiin metsäolosuhteisiin suunnitellut vaelluskengät. Miksi? Keskellä Helsinkiä? Se oli ihan järjetöntä! Tämä liittyy johonkin outoon tarpeeseen Suomessa elokuva-alalla, että pitää olla kauhean maanläheinen, ei saa olla sellainen taiteilija, taivaanrannanmaalari, vaan pitää korostaa tietyllä tavalla jotain tavallisuutta. Sellaista rehtiyttä, reippautta. Se on periaatteessa ihan mukavaa ja viehättävää, mutta se on samalla hassua. Olisi ihan hauskaa, jos joskus vaikka joku käsikirjoittaja tulisi tapaamiseen jossain taiteilijakaavussa huivi viuhuen ja baskeri vinossa ja joisi viiniä. Sitä pidettäisiin niin kummallisena, jos joku käyttäytyisi ikään kuin ”se taiteilija käyttäytyy”.

Itse asiassa ihmiset ajattelevat käsikirjoittajan työksi usein dialogin, koska se on siinä pinnassa ja se jonka kuulee. Ja minä vihaan dialogin kirjoittamista. Se on ollut mielestäni aina hirveätä, kunnes kirjoitin Armi elää! -elokuva, jossa ei ollut muuta kuin dialogia. Mutta se oli niin omituinen nainen, että sain kirjoittaa omituista dialogia ja pääsin dialogikammostani eroon. Armissahan se dialogi on niin voimakkaasti ”omaääninen”. Mutta koen ettei se ole minun ääneni, vaan se on Armin ääni. Niklas sanoo siihen, että ”sähän oot sen kirjoittanut ja sä olet luonut sen Armin äänen”. Mutta kun mä taas koen niin voimakkaasti, että kun se oli niin vahva se oikean Armin ääni,

että minä jotenkin sulahdin siihen. Ja ajattelen, että olen saanut jotenkin Armin takia näitä palkintoja – tämä on nyt taas tämmöistä, että käsikirjoittaja nyt haluaa vähän vähätellä itseään.

### Ohjaaja on bossi

Ne ohjaajat, joiden kanssa olen työskennellyt arvostavat minua, ammattitaitoani ja henkilökohtaista näkemystäni. Ja se tuntuu tosi hyvältä, enkä varmaan enää osaisi tehdä töitä sellaisen ihmisen kanssa, joka ei osaisi sitä arvostaa tai osaisi käyttää ajatuksiani ikään kuin loppuun asti. Nykyään – tämä on ehkä suurin muutos ajattelussani – ajattelen, että elokuva on selkeästi ohjaajan taidetta. Ja nimenomaan elokuva, ei televisio. Elokuvasta tekee elokuvan kuvallinen ilmaisu, se ohjaus ja toteutus. Televisiossa teksti on ykkönen. Tämän vuoksi en oikeastaan enää kehittele elokuvia ilman ohjaajaa. Minulla itsellenikin on herännyt kiinnostusta ohjaamiseen viime aikoina, vaikken mitään hirveän isoja juttuja halua alkaa tehdä, vaan päästä kokeilemaan ja tutkimaan elokuvan mahdollisuuksia vielä enemmän.

On täysin väärin mielestäni kävellä käsikirjoituksen ja käsikirjoittajan yli. On täysin moraalitonta vääntää käsikirjoituksen väite tai moraali tai merkitys toisenlaiseksi. Sen takia käsikirjoitus pitää tehdä yhdessä ohjaajan kanssa. Se prosessi, missä tuottaja ja käsikirjoittaja kehittelevät käsikirjoitusta ja sitten siihen tulee ohjaaja, joka on että ”joo, täs on paljon hyvää, mutta mä haluan katsoa sen tästä näkökulmasta,” johtaa lähestulkoon väistämättä jonkinlaiseen tuhoon.

Vaikka käsikirjoitus olisi nerokas, vaikka sen väite tai merkitys olisi kuinka humaani ja ymmärrettävä ja yksinkertainen, niin ei se voi välittyä toiselle ihmiselle samalla tavalla. Koskaan kaksi ihmistä ei voi kokea asiaa samalla tavalla, jolloin se merkitys ei vain välity. Ja ohjaajan on joka tapauksessa pakko ottaa omaksi se teksti, jonka takia se joutuu jollain tavalla kävelemään käsikirjoittajan yli, vaikka oltaisiin tehty vuosikausia yhteistyötä, se on silti väistämätöntä. Mutta jos se tulee aivan täysin ulkopuolelta ja ei ole jaettu niitä perusasioita jo, sitouduttu siihen yhdessä, niin mielestäni ei ole mahdollista, ettei niin tapahtuisi.

On turhauttavaa, kun niin harvoja asioita, jotka ovat oikeasti elokuvallisia, voi ilmaista eksaktisti käsikirjoituksella. Siksi elokuva on mielestäni ohjaajan taide. Ajattelen nykyään, että minun tehtäväni käsikirjoittajana on luoda ohjaajalle paikat tuottaa sellaisia kuvia ja ohjata sellaista

elokuva, joka antaa sille elokuvalle sen merkityksen, jonka minä haluan. Ja että se merkitys on luettavissa siitä käsikirjoituksesta ilman että sitä on selitetty auki.

### Taiteilijuus ei kärsi vaikka tekisi muutakin kuin taidetta

Eihän kaikki elokuva ole taidetta. En ajattele ollenkaan, että *Lomasankarit* on millään tavalla taidetta. Tai että *Lomasankarien* käsikirjoitus olisi taideteos tai se elokuva olisi taideteos. Mutta se ei liity mielestäni siihen, että se on lapsille. Lapsille voi ihan hyvin tehdä taidetta. *Lomasankarit* vaan kuuluu eri perinteeseen. En myöskään ajattele, että *Viisikot* on taideteoksia, vaan kertomakirjallisuutta, niin kuin leirinuotiotraditiota. Ne ovat enemmän kulttuurin siirtämistä, lasten kohdalla varmaan myös erilaisten kulttuuristen ja elämän tosiasioiden opettamista.

Kyllähän se on niin, että meidän yhteisö määrittelee aika paljon sitä, mikä on taidetta ja mikä ei, mutten tiedä liittyykö siihen välttämättä niin paljon arvottamista. Ehkä taide ei olekaan itse asiassa se, mitä tämä meidän yhteisö tavoittelee tai haluaa. Tosi vaikea kysymys, koska raja, että ”tämä on taidetta ja tämä viihdettä”, on niin tylsä.

Olen tehnyt paljon töitä yhden koreografin kanssa, joka on tehnyt paljon viihdeohjelmien tanssikoreografioita. Hän on minusta taiteilija oikein isolla T:llä: elää ja hengittää liikettä ja hahmottaa asioita liikkeen ja tanssin kautta. Se että hän tekee paljon viihdejuttuja, ei liity millään tavalla siihen hänen ammatti-identiteettiinsä. Minä sata kertaa mieluummin katson hyvin kirjoitettua viihdettä tai laatudraamaa kuin jotakin oman navan ympärillä pyörivää, vaikeasti hahmotettavaa, epämääräistä taidehöttöä. Semmoinen on sietämätöntä.

Mutta kyllä kuitenkin mutulla sanoisin, että kun minä olen tehnyt paljon draamaa ja mieheni enemmän komediaa, niin kyllä minulla on selkeästi vahvempi taiteilijaidentiteetti kuin hänellä. Hänellä on varmaan enemmän semmoinen käsityöläisidentiteetti, juuri se ammattilainen. Tai tekijä. Se on sana, jota elokuva-alalla paljon käytetään.

Käsikirjoittajien Killan ensimmäisessä virallisessa tapaamisessa lähemmäs kymmenen vuotta sitten, johon kutsuttiin kaikki jäsenet, tehtiin semmoinen leikki, että huoneen poikki kulkee jana, jonka toisessa päässä on taide ja toisessa päässä viihde. Sijoittukaa sille kohtaa sitä janaa, minne tunnette kuuluvanne kirjoittajina. Se oli hurjaa: minä ja pari muuta seisoimme siellä janan



taidepäässä, sitten oli pari kirjoittajaa siinä keskivaiheilla ja loput olivat siellä toisessa päässä. Se oli oikeasti hurjaa. Se pätkä puolivälistä viihteeseen oli täynnä ihmisiä ja toisella puolella, taidepuolella, meitä oli ehkä viisi. Mielestäni tämä liittyy tavallaan siihen, että vaalitaan sitä reipasta tekijäidentiteettiä: olen tekijä, olen ammattilainen, olen reipas. En itke, enkä loukkaannu, jos tekstejäni arvostellaan, vaan osaan suhtautua siihen ammattimaisesti. Niitä saa muuttaa ja niitä kuuluu muuttaa.

### Käsikirjoituksen monet roolit

Se mihin käsikirjoitusta käytetään, määrittää sen mikä se on. Kyllä minä näkisin, että käsikirjoitus on ensisijaisesti suunnitelma elokuvaksi. Mutta tämäkin on mielestäni todella monimutkainen juttu. Nykyään erotan käsikirjoitusprosessista kaksi vaihetta. Ensimmäinen vaihe on se, että käsikirjoittajan tehtävä on luoda mielikuva siitä valmiista elokuvasta, kirjoittaa sitä käsistä niin, että ”tällainen siitä tulisi”. Kirjoittaa se aika helposti luettavaksi ja muhkeaksi. Ja sitten kun rahoituspäätös on tehty, pitää kirjoittaa se oikea käsitys, joka on ohjaajan ja työryhmän työkalu.

En kyllä kauheasti [miellä käsikirjoituksiani taideteoksiksi]. Mutta jos joku tutkija tutkisi niitä ja analysoisi niitä, niin kyllä ne voi nähdä olevan ihan omia itsenäisiä teoksia, jotka ovat monistettavissa ja toistettavissa. *Armi elää!* -tapauksessa vieläpä todella helposti, sen voisi tehdä vaikkapa jossain kellarissa.

Nuotithan eivät aukea ihmiselle, joka ei ole perehtynyt, mutta käsikirjoitus aukeaa ihan samalla tavalla kuin näytelmä. Käsikirjoittajista, jotka ovat taiteilijoita, minulle tuli ensimmäisenä mieleen Jean-Claude Carrière, Bunuelin käsikirjoittaja. Olin kuuntelemassa häntä Brysselissä viisi vuotta sitten. Carrière oli ihan mieletön ja avasi, kuinka he ovat koko ajan tehneet Bunuelin kanssa yhteistyötä. Ja en usko, että välttämättä olisi siistiä lukea niitä käsiksiä – tai minusta olisi, mutta olenkin alalla – että täällä jotkut ihme kissankellot kilisee ja hevosvankkurit tulee. Ja kaikki on jotenkin epämääräistä varmaankin siinä paperilla. Mutta ne ovatkin ”taidetaidetaide-elokuva”, jotkin *Päiväperhot* ja muut, joita hän on kirjoittanut Bunuelille. Mutta toisaalta jos minä sen käsikirjoituksen saisin, niin kyllä minä sen varmaan jonnekin seinälle laittaisin lasivitriiniin ja sitä kohtelisin taideteoksena, arvokkaana artefaktina.

## Jos käsikirjoittajaa ei näy, ei häntä kukaan kaipaakaan

Kunnioitetaanko käsikirjoittajia tarpeeksi? Ei, ei, ei, ei...Se on ihan kauheaa... En ymmärrä, minkä takia sitä ei tunnusteta, että elokuvakäsikirjoittajat ovat nimenomaan elokuvantekijöitä, elokuvataiteilijoita. Se on aivan hirveän surullista, sillä enhän minä osaisi kirjoittaa esimerkiksi näytelmää.

Ja on se ihan hirveän surullista, miksei käsikirjoittajan nimellä mainosteta mitään. Nyt oli Hesarissa viikko, pari sitten otsikko, että ”*Happy Valleyn* kirjoittajan uusi sarja kertoo siitä ja siitä”. Minä vaan huusin, et JES! Koska se on just se, mitä me tarvitaan. Me tarvitaan tähtikäsikirjoittajia. Tästä olen puhunut kauheasti joka paikassa. Pitäisi saada sellasia starboja, jotka myös avaisivat oikeasti ovensa kotiinsa ja esittelisivät huonekaluja ja vaatekaappiensa sisältöjä. Siis niin kuin käsijulkiksia. Se on ankeaa, mutta ei tämä muutu ilman niitä isoja nimiä.

Ihan kuka tahansa osaa nimetä näytelmäkirjailijoita – ainakin Shakespearen, jos ei ketään muuta. Mutta kuka osaa nimetä – jos tuosta menee randomisti pysäyttelemään ihmisiä – yhtään ainoaa käsikirjoittajaa? Ei kukaan. Se on minusta todellakin kauheaa. Ja tätä me yritimme kovasti siellä Killassa muuttaa. Ja minua ahdistaa ihan hirveästi sellaiset toimittajahaastattelutilanteet. Mutta minä päätin silloin kun *Armi* tuli, että menen joka ikiseen paikkaan, mihin minut pyydetään. Minne vaan saan mennä, niin änkeän itseni joka paikkaan. Sillä jos käsikirjoittajaa ei näy, niin käsikirjoittajaa ei kukaan kaipaakaan. On meidän velvollisuus tällä hetkellä ängetä itsemme joka paikkaan ja huolehtia siitä, että meidän nimi näkyy kaikissa jutuissa.

Mutta oli se ihan hauska silloin, kun Pirjo Toikan *Armi*-näytelmä oli Helsingin Kaupunginteatterissa ehkä puolitoista vuotta ennen kuin *Armi elää!* tuli. Ja joka paikassa luki sen nimi isolla. Minä en tule koskaan näkemään samaa. Ja jos ottaa juuri tuon projektin, niin olen oikeasti istunut kohta kolme vuotta yksin työhuoneella ja lukenut sen ihmisen tuhannet, kirjeet ja kaikki kirjat ja haastatellut ja perehtynyt siihen materiaaliin. Minä olen se ihminen, joka tietää siitä kaiken. Käsikirjoitukseni yli ei kävelty ollenkaan Armin tuotannossa, mutta kun se koko mylly käynnistyi, vaikka pääsinkin siihen osalliseksi jonkun verran, niin silti se oudosti jotenkin lipuu ohi se kaikki.

## ”Kympintytöt” pärjäävät tälläkin alalla

Pääsin heti valmistuttuani Helsinki-filmille Aleksi Bardyn kanssa kirjoittamaan pitkää elokuvaa, joka sitten jäi jonnekin niin kuin osa projekteista jää. Mutta tärkeintä oli, että pääsin heti tekemään kokeneen kirjoittajan kanssa yhteistyötä. Muistan kun palautin Bardylle sen ekan version ja se oli aivan paska, aivan käsittämätöntä huttua se versio. Tein sitä jotenkin kesällä öisin, muuton keskellä ja se oli aivan kauhea. Ja Bardy lähetti sen suoraan Kaisu Istolle elokuvasaatiöön. Olin ihan järkyttynyt, että miten sä teet tuommosta, että se oli aivan keskeneräinen. Oli tarkoitus, että annat kommentit ja sitten minä editoin sen. Bardy sanoi minulle näin: ”Kuule, se oli ihan riittävän hyvä, siitä näkee, mihin me ollaan menossa. Harvat ihmiset saa ensimmäisen version valmiiksi. Sinä olet ammattilainen.”

Vasta myöhemmin olen tajunnut, että se on ihan totta. Tosi harva saa ekan version valmiiksi. Siinä se mitataan. Ne jotka saavat, saavat töitä. Koska on niin vähän tekijöitä, jotka oikeasti saavat työnsä tehtyä. Siinä mielessä minua aina ärsyttää myös, kun puhutaan kympintytöistä ja hikaritytöistä kaikkea pahaa. Kun olen itse semmoinen järjestömyyrä ollut aina, joka just pussittaa jotain ihme lahjoja jonnekin eduskunnan sivistysvaliokunnanjäsenille johonkin lobbaustilaisuuteen, niin kun se ”tyttö”, joka hoitaa sitä suorittavaa työtä. Mutta kaikki ne ihmiset, jotka tuolla oikeasti pärjää, on niitä ”tyttöjä” – vaikka ne olisivat miehiä – niin ne on niitä ihmisiä, jotka hoitavat hommansa.

## Palautteesta: kun sielua loukataan, ei voi kuin itkeä

Rakastan sopimusneuvotteluja. Se on myös semmoinen taito, joka kannattaa harjoitella, se sopimusneuvottelutaito. [Kirjoittamiseen liittyvissä neuvotteluissa se ei päde] valitettavasti, koska se on henkilökohtaista. Kun sielua loukataan, niin et voi kuin itkeä. Se on se haaste tässä, kun pitää kerätä ne argumentit aina jotenkin etukäteen, jotta ne perustelut on ulkopuolisia, eikä sellaisia, että ”mutta kun minun sieluni sanoo näin, niin voin kirjoittaa näin!” Se ei käy ikinä, koska sitten se murskataan.

Olen tosi, tosi helposti itkevä, jos ei puhuta raha-asioista, vaan jos puhutaan sisältöasioista. Olen monessa palaverissa tirauttanut kyyneleen tai sitten vaan loukkaantunut niin verisesti, että olen käyttänyt koko palaverin siihen hampaitten kiristelyyn. Mutta se on kiva sitten, kun on se

kumppani siinä, oli se sitten ohjaaja tai toinen käsikirjoittaja, niin sitä pystyy jotenkin sietämään paremmin, sitä paskaa jota tulee niskaan tuottaja tai rahoittaja puolelta...tai myös ohjaajia on joskus ollut, jotka ovat ihan mollanneet. Yksi joka oli saanut käsikirjoitukseni luettavaksi, tuli enskaribileissä antamaan palautetta ja hän ei yhtään tykännyt. Ja kerran yhden tuottajan tyttöystävä tuli vessajonossa kertomaan, mitä hän on käsikirjoituksestani mieltä. Se oli vielä semmoinen super henkilökohtainen juttu. Ja se vielä sanoi sitä ”näppäräksi” – se melkein aiheutti baaritappelon. Taisin muutaman kyyneleen tirauttaa siinä.

Kyllä se nahka paksuuntuu, muttei sille voi mitään, että se silti sattuu. Parempi että sattuu ja että on laittanut ainakin itsensä likoon, kuin että olisi vain ihan sama. Tiettyä joustoa tulee, mitä enemmän sitä materiaaliakin on tullut. Minusta tuntuu, että Niklas esimerkiksi suhtautuu paljon rennommin kaikkeen, koska tv:ssä ne määrät ovat niin suuria. Hän on tehnyt tyyliin 40 jaksoa *Pasilaa*. Kun minä taas olen tehnyt yhden Armin, niin sitä kyttää niitä sanoja ihan eri tavalla, kun sitä hommaa on tehnyt monta vuotta. Vaikka tietty jousto varmaan lisääntyy koko ajan, ei se mikään itsestäänselvyys saa silti olla, että käsikirjoituksia pistetään uusiksi. Ainakin käsikirjoittaja pitäisi ottaa mukaan siihen muutostyöhön.

### Ammattiylpeyttä ja yhteistä rintamaa

Miten kiltä on vaikuttanut? Koen edustavani kaikkia käsikirjoittajia edelleen, vaikka en ole enää hallituksessa. Mutta kun olen niin pitkään eri foorumeissa ollut räyhäämässä käsikirjoittajien oikeuksista, niin tunnen aina jotenkin velvollisuudekseni edistää kollegojen asiaa. Minulla on semmoinen olo, että olemme yhteistä rintamaa ja meidän velvollisuutemme on pitää toisista huolta ja auttaa toisiamme. Se liittyy hyvin voimakkaasti käsikirjoittajan identiteettiini.

Tunnen valtavasti ammattiylpeyttä. Tunnen myös omista kollegoista ihan valtavaa ylpeyttä. Meillä on niin paljon kiinnostavampia kirjoittajia, kuin meillä on elokuvia. Olen sitä mieltä.

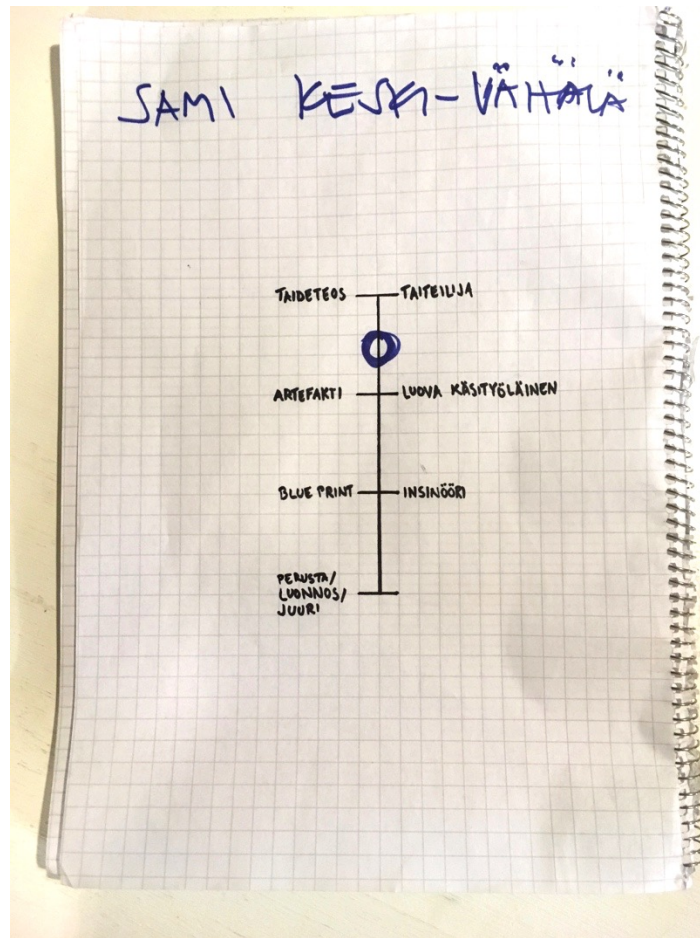
## SAMI KESKI-VÄHÄLÄ

En ole koskaan miettinyt sitä, olenko taiteilija vai en. Olen alun perin mennyt opiskelemaan kirjallisuutta yliopistoon, josta melkein valmistuinkin. Sitten aloin tehdä harrastajateatteria. Siihen aikaan oli näitä melko artsuja harrastajaryhmiä, kuten Yövieraat. Kirjallisuuden opiskelun jälkeen päätin, että haenpa Teakiin dramaturgiksi, joka on ylipäätään aika vaikeasti määriteltävä ammatti. Mutta kun pääsin siihen kouluun, niin sehän oli taiteilijakoulu. Teakissa lähdetään selvästi siitä kontekstista, että ne jotka tänne ovat päässeet ja täältä valmistuvat, ovat taiteilijoita. Siinä ei tavallaan ole tullut miettineeksi, että olisi jokin muu kuin taiteilija. Minä olen lähtenyt tälle alalle näytelmäkirjailijana.

Elokvapuolelle olen tullut sillä tavalla, että minulle alettiin soitella. Eli en ole koskaan aktiivisesti pyrkinyt käsikirjoittajaksi televisioon tai elokuvaan. Se lähti siitä, että 90-luvun puolella tehtiin aika paljon TV-fiktiota, koska realityta ei oikeastaan ollut. Tein telkkarijuttuja neljä tai viisi vuotta vähän niin kuin sivutyönä. Sitten minulle soitti tuottaja, Pamela Mandart, että hänellä olisi tällainen elokuvaidea. Se oli *Keisarikunta* ja rupesin sitä sitten Pekan [ohjaaja-käsikirjoittaja, Pekka Mandart] kanssa väsäilemään. Sitten he palkkasivat minut dramaturgiksi sinne tuotantoyhtiöön ja olin siellä muutaman vuoden. Sitten mulle soitti Mika Kaurismäki, että ”tiedäksä kuka mä oon, mä haluisin tehdä sun kanssa jotain”.

Vaikka ajauduinkin elokvapuolelle, voisi melkein sanoa, että jossain mielessä pidän elokuvista enemmän kuin teatterista. Teatterissa on jotain merkillisellä tavalla kiehtovaa, mutta olen aina rakastanut elokuvia ja tuntui luontevalta mennä siihen, vaikka reitti oli tuollainen.

Olen joutunut kaikkiin piirtämäsi linjan rooleihin, koska se, mikä olen, mielestäni vaihtelee projektikohtaisesti – mihin minut palkataan ja mikä se alkuidea on, jota yritän toteuttaa. Mutta lähtökohtani kirjoittamiseen ja omaan tekemiseen on ollut se taiteilijan rooli. Joissain duuneissa se on todella taustalla ja joissain jutuissa päällä. Jutusta riippuen olen mikä olen. Koska olen aina osa työryhmää, se riippuu myös siitä muusta työryhmästä – ohjaajasta ja tuottajasta. Ja vaikken tee hirveästi markkinointia, niin kyllä se kuuluu myös tähän työnkuvaan. Eli pitää seistä sen jutun takana kasvoillaan, että minä tein tämän. Se kannattaa muistaa, kun valitsee, mitä tekee.



*Sami Keski-Vähälä merkkasi itsensä taiteilijan ja luovan käsityöläisen välimaastoon. Koska hän oli ensimmäinen haastateltavani, en älynnyt pyytää häntä keksimään ammattinimikettä taiteilijan vastapäähän. Minun mokani.*

## Taideteos sisältää taiteilijan hahmotuksen maailmasta

Taiteilija pyrkii ilmaisemaan jotain itse kokemaansa ja havaitsemaansa, jolle ei ole muuta ilmaisumuotoa kuin se teos. Mitkä sen motiivit siihen on, on sitten toinen kysymys. Ne varmaan vaihtelevat. Mutta kyllä se on joku semmoinen henkilökohtainen hahmotus maailmasta, juuri siinä ajassa, jossa se tehdään.

Mielestäni käsikirjoitus on ihan ehdottomasti taideteos. Minun on vaikea nähdä, miten se ei olisi. Sehän sisältää sen hahmotuksen maailmasta ja siinä on jokin maailmankuva ja jokin tarina, joka väittää jotain maailmasta. Se, onko se geneerinen tai onko se hyvä tai huono, on sitten eri asia. Mutta kyllä se taideteos aina on, jos se on fiktiota. Voi tosin olla, että jossain jutussa maailmankuva on jo valmiiksi lukittu ennen kuin käsikirjoittaja alkaa kirjoittaa, jolloin se ei

välttämättä ole sen kirjoittajan taideteos, mutta katsojahan ei sitä tiedä. Käsikirjoitus tulee aina jonkun maailmankuvasta, koska jotain se väittää. Tarina kantaa aina väistämättä sisältöä, halusivat tai tarkoittivat tekijät sitä tai eivät.

Vedän rajan taiteen ja viihteen välille siihen, että olenko oikeasti tätä mieltä. Ajattelenko maailmasta näin? Jos en ajattele, niin teen sitten varmaan jotain muuta. Kutsuttakoon sitä sitten viihteenksi. Onneli ja Anneli -elokuvat, jotka olen kaikki kirjoittanut, ovat minulle taideteoksia, koska ne sisältävät sellaisia väitteitä maailmasta, joita yritän ihan oikeasti sanoa lapsille. Ne ovat saaneet ison yleisön, mutta se ei liity siihen. Myös alkuperäiset kirjat ovat taideteoksia, olen ottanut joitain osia niiden maailmankuvasta ja yrittänyt säilyttää sen. Kyllähän se silloin taideteoksen puolelle menee. Ennen käytettiin sanaa viihdetäiteilijä – siinä on tiettyä perää – että tehdään isolle yleisölle tarkoitettua taidetta.

### Taiteilija ja tuolintekijä

Kyllä tunnistan myös luovan käsityöläisyyden itsestäni. Käytän välillä sellaista metaforaa, että ”minkälainen tuoli me nyt tästä tehdään?” Toisaalta tunnistan sen taiteilijuuden: minulla on paljon sellaisia päiviä, etten pysty kirjoittamaan. Tajuan jo aamulla, ettei tästä tule tänään mitään ja en edes yritä pakottaa itseäni siihen. Nuorempana yritin, näin vanhempana en enää. Tässä on paljon kyse mielen hallinnasta ja mielen oikeasta tilasta. Kun oppii itsestään ne mekanismit ja tunnistamaan, miten se mieli tänään virtaa, raja katoaa sen välillä, että ajatteletko olevasi taiteilija vai tuolintekijä. On vaan tyyppi, joka kirjoittaa fiktiota. Välillä se onnistuu ja välillä ei.

Tuo rakennuspiirustusajatus on mulle sillä lailla vieras metafora, etten ajattele noin. En lähesty käsikirjoittamista rakenteen kautta. Ajattelen erilaisia visuaalisia rakenteita kyllä, että tässä on tällainen sekvenssi tai palanen tällaista maisemaa ja sitten tällaista ja tällaista. Ajattelen rytmejä, mutten niin kauheasti mitään kolmen tai viiden näytöksen rakenteita. Elokuvakerrontahan on sillä tavalla konventionaalista, ettei sitä tarvitse hirveästi miettiä. Tarkoitan sitä, että lähes kaikki jutut perustuvat siihen, että on jokin konflikti kahden ihmisen, ryhmän tai maailman välillä, joka puhkeaa, sitä kärjistetään, mikä johtaa käänteisiin ja johonkin loppuratkaisuun. Mulle tuottaa kohtauksia, jos keskityn henkilöihin - mitä paljastaa niistä. Tietysti rakennuspiirustusajatus sopii

siihen, että käsikirjoitus on jonkunlainen pohjapiirustus muitten työlle, mutta ajattelen mielummin, että se on meidän kaikkien yhteinen.

Minulle ohjaaja-käsikirjoittaja Pekka Mandart oli hirveän tärkeä henkilö. Me istuimme vuosikausia siellä sen leikkauskopissa. Se suhtautui siihen työhön käsityöammattina vaikka olikin taiteilija. Se tuntui minusta mutkattomalta. Vähän sama kävi Mikan kanssakin. Pääsin tuommoisten vanhempien heebojen följiin, niin kuin käsityöammatteihin kuuluu. Se että joku tulisi koulusta valmiina mestarina on outo ajatus, siinä mielessä tuo metafora käsityöläisyydestä sopii tähän kyllä.

### Omien tekstien näkeminen valkokankaalla on kuin katsoisi peiliin

Katson aika vähän vanhoja elokuviani. Koen muutenkin aina vähän tuskalliseksi katsoa omia juttujani. Olen tehnyt niihin sen tekstin ja se juttu on välillä lähempänä sitä, mitä olen itse ajatellut ja välillä kauempana. Jos on ollut oikealla tavalla mukana projektissa, niin ne hän ovat hyvin henkilökohtaisia ja kertovat jotain minusta ja en välttämättä halua katsoa itseäni peiliin joka tilanteessa. Minun pitää itse saada valita se. Se voi tuntua väkivaltaiselta, jos on pakko katsoa. Ja jos ei olisi kivuliasta katsoa, miten oma käsikirjoitus on muuttunut, se ei olisi taideteos. Näen elokuvasta yleensä jonkun raakaleikkausversion, joten sen muutoksen käsittelee siinä: ”aha, tästä tuli tällainen”. Jotkut näen vasta ensi-illassa.

Ei minua ehkä edes se eka katselukerta niin pelota, vaan se ensimmäinen lukuharjoitus. Se liittyy siihen, että silloin tajuan sen, mistä tässä on kyse. Se pelottaa ja hävettää, kun ei sitä vielä tiedä. Tämä on niin outo ammatti, kun tähän sijoittaa niin paljon itsestään. Sitten jos tulee kohdelluksi huonosti, niin ymmärrän, että se tuntuu tosi pahalta ja oudolta, koska sijoitat itsestäsi niin ison osan siihen työhön, muttet välttämättä tule kohdelluksi niin, koska ihmiset kohtelevat sinua kuin minkä tahansa ammatin tekijää. Näyttelijät kokevat hyvin samoja tunteita itse asiassa. Kun näyttelijä menee koekuvaukseen, muiden kannattaa olla siinä varovaisia, mitä sanovat, koska se on siinä eri tavalla persoonana paikalla kuin muut.

Teatterissa saa selkeämmän etäisyyden: voi aina ajatella, että tuo tietty ryhmä tekee sen nyt noin ja ne ovat valinneet tehdä sen tuosta kulmasta. Ja usein olen ollut siinä myös jotenkin mukana. On hirveän hauska katsoa teoksia, kuten *Päällystakki*, jonka tein liki kymmenen vuotta sitten Esa



Leskisen kanssa. Sitä esitetään yhä melkein joka vuosi jossain ja käyn katsomassa sen aina silloin tällöin. Se muuttuu riippumatta siitä, mitä me ollaan ajateltu. Se muuttuu siinä ajassa, jossa se tehdään ja sitä on hirveän hauska seurata.

### Töitä ja vapautta saa, kun on ahkera ja kuuntelee muita

Dialogiahan osaa kirjoittaa kuka tahansa, mutta käsikirjoittajaa tarvitaan siihen, että miten se tarina pitäisi tehdä. Itse lähdän aina ratkomaan, että mistä tämä tarina kertoo, mitä henkilöitä tässä on. Jos ei ole, niin ei ole oikein vielä mitään ideaa. Meitä on tietysti monenlaisia, mutta minua ei kannata pyytää käsikirjoittajaksi, jos en oikeasti saa sitä tehdä. Joissain TV-jutuissa olen joutunut ristiriitaan, jos olen sanonut, että tämä konsepti ei toimi ja en siksi pysty tekemään tätä. Silloin yhteistyö loppuu aika lyhyeen. En pysty kirjoittamaan, jos en ymmärrä mikä on sen jutun moottori tai jos en ymmärrä niitä ihmisiä.

Tuurilla on varmasti tekemistä sen kanssa [että olen voinut aika hyvin valita itse projektini]. Että olen sattunut törmäämään semmoisiin ihmisiin, joiden kanssa minulla on syntynyt pitkä yhteistyösuhde. Tämä on vaikuttanut myös siihen, että työni oikeasti toteutuvat. Minulla on hirveän vähän jäänyt käsikirjoituksia tekemättä.

Mutta kyllä siihen vaikuttaa myös se, että saan jutut tehtyä. Olen ahkera kirjoittaja ja teen paljon töitä. Jos sitoudun johonkin juttuun, niin sitoudun niin kunnolla, että teen sitä niin kauan, että se toimii. Kyllähän tämän alan sisäinen logiikka on myös sellainen, että jos muutaman kerran onnistut niin, että tulee paljon katsojia tai juttu saa hyvät kritiikit, niin sitten niitä töitä tarjotaan huomattavasti enemmän. Koska ala sisältää paljon riskejä teattereiden ja tuottajien näkökulmasta, niin totta kai valitset mieluummin sellaisen käsikirjoittajan, jolla on kokemusta ja joka tietää ainakin oletettavasti, mistä se puhuu. Vaikkei se tietäisikään.

Jos vertaa muuhun ammattikenttään, niin olen verrattain sopeutuvaa tyyppiä. Jaksan kuunnella muiden ideoita ja usein käytän niitä ja olen kiinnostunut niistä. Minulla ei ole sellaista asennetta, että ”minä päätän, miten tämä menee!” Tekstiäni saa muuttaa, kunhan ei huononna tai tuhoa sitä. Käytän hirveästi aikaa muiden ihmisten kanssa jutusteluun ja uskon siihen, että puhumalla voi kirjoittaa hyvinkin paljon. Uskon että aika usein muilla ihmisillä, jotka ovat olleet ideoinnissa

mukana, on sellainen olo, että he ovat saaneet vaikuttaa siihen, mitä minä teen ja minkälainen juttu siitä tulee. Siitä seuraa, että he haluavat tehdä uudestaankin töitä kanssani.

### Työparisuhde vaatii huoltoa ja hoivaa

Yhdessä työparien kanssa tekeminen on osa ammatti-identiteettiäni. Olisin varmaan prosaisti, jos en haluaisi tehdä ryhmässä. Se on aina tuntunut luontevalta. Ryhmätyöstä huolimatta kirjoittamisen haaste on aina sama. Vaikka kuinka paljon puhuisit toisten ihmisten kanssa ja kirjoittelisit taululle kaikenlaista, kirjoitat silti lopullisen tekstin yksin. Siitä olen aina pitänyt tarkkaan kiinni ryhmässä työskennellessä, että tämä ei vielä ollut kirjoittamista, vaan suunnittelemista. Haaste itsen kanssa on aina kohdattava. Vaikka tekisit kuinka läheistä yhteistyötä toisen kanssa, pitää pitää kiinni siitä rajasta, että joko me kirjoitamme molemmat omilla tahoillamme tai vain minä kirjoitan. Se on minulle ihan sama, molemmat käy. Yksin pitää silti kirjoittaa.

Olen tehnyt niin paljon, että jälkeenpäin näkyy, että olen tehnyt samojen ihmisten kanssa paljon. Mutta ne ihmiset, joiden kanssa yhteistyö ei ole toiminut, ovat hävinneet. Joidenkin kanssa on parhaimmillaan yritetty monta vuotta. Se kaatuu siihen, että se, mitä yhdessä puhutaan ei jotenkin "tuota". Se on vähän niin kuin rakkaussuhde: on hirveän vaikea määritellä, että miksi tämä ei toimi tai toimii. Jokaisen työparin kanssa on eri tavat tehdä. En ikinä edes yritä ajaa samoja metodeja, vaan lähdetään rakentamaan niitä tapoja tyhjistä. Työparisuhde on semmoinen, että sinun täytyy hyväksyä se toinen ihminen täysin ja olla kiinnostunut siitä niin kuin parisuhteessakin. Etkä saa ikinä kyseenalaistaa sitä – se on pahin virhe, minkä voit tehdä.

Samaan aikaan se on myös terapeutin suhde. Esan kanssa me ollaan jopa leikitty sillä, että minä makaan aina sohvalla ja olen vähän niin kuin terapiassa. Mutta en minä pelkästään puhu, vaan kuuntelen myös. Me vain puhutaan ja se vaihe saattaa kestää todella kauan. Nytkin se on kestänyt vuoden. Me teemme nyt uutta juttua ja meillä ei ole vielä mitään. Olemme kuitenkin eri henkilöitä ja meillä on erilaiset maailmankuvat, mutta sitten kun löytyy jokin sellainen yhteinen asia, mikä innostaa, niin kuin vaikka kirjailija tai havainto, mikä tuntuu samalta, niin siitä rupeamme tekemään. Se kestää tuskallisen kauan.

Esan kanssa kirjoitamme molemmat. Mikan kanssa teemme täysin toisin: me vain keskustelemme ja sitten minä kirjoitan version. Mika saattaa joskus editoida tekstiä, lyhentää dialogia, kirjoittaa kuvia. Luulen, että elokuvassa on vaikeampaa, jos toinen peukaloi sitä konkreettista tekstiä, kun on niin paljon kohtauksia, että siinä kadottaa helposti sen punaisen langan. Joutuu ensin opiskelemaan sen toisen version, ennen kuin sen päälle voi kirjoittaa. Meidät on molemmat kreditoitu Mikan kanssa käsikirjoittajana. Nämä ovat meidän yhteisiä duuneja kuitenkin ja lähtevät vahvasti Mikankin maailmasta.

### Sisällön kieli vs. tuotannon kieli

Minusta tuntuu, että tuottajat joiden kanssa työskentelen, näkevät minut sekä käsityöammattilaisena että taiteilijana. Minulta kuitenkin selvästi pyydetään, että ota tämä sisällöllisesti haltuun. Elokuvan myyminen on keskeinen osa tätä ammattia. Kun etsitään elokuvalle rahoitusta, minun oletetaan olevan se, joka puhuu sisällön kielellä. Puhuu auki sen elokuvan väitteen, muotoilee sen ja ottaa sitten sisällöllisen palautteen, jota saadaan ja käyttää sen, miten sen käyttää.

Rahoittajista olen huomannut sen, että niille rahoittajille, jotka odottavat käsikirjoittajalta tällaista, saan yleensä projektit läpi. Niiden rahoittajien kanssa, jotka puhuvat tuotannon kielellä, minusta tuntuu, että olen niille väärä käsikirjoittaja. Niitä projekteja en yleensä saa puhuttua läpi. Tuotannon kieli on se, että lähdetään myymään ”polkua” eli tästä tulee tällainen ja tällainen elokuva, joka myy näin ja näin paljon ja on suunnattu tälle kohderyhmälle. Ja jos olen saanut joltain rahoittajalta ”El:n”, niin palaute on yleensä, että ”emme nähneet tämän elokuvan reittiä valkokankaalle”. Siitä olen aina ihmeissäni, sillä minun tehtävänihan ei ole lainkaan se, vaan minun tehtäväni on kirjoittaa. Jos käsikirjoituksen tukihakemuksesta saa tuollaista palautetta, niin se tuntuu pikkuisen erikoiselta. Silloin on ollut jotenkin väärässä positiossa tietystä mielessä.

### Erilaisia yhteistyökumppaneita tuotannon eri vaiheissa

Ohjaajat ovat tosi erilaisia. Niiden ohjaajien, jotka ovat voimakkaammin kontrolloivia, on vaikeampi lähestyä käsikirjoittajia, jotka haluavat hallinnoida sisältöä – he odottavat minulta jotain muuta. Sitten taas on ohjaajia, jotka ovat riittävän vahvoja siinä, ettei heidän tarvitse sitä tehdä. Itselläni ei ole suurta tarvetta kontrolloida lopputulosta, koska en sitä tietenkään voi tehdä.

Minulla ei myöskään ole juuri ohjaamishaaveita. Olen jonkin verran ohjannut teatteria ja kuunnelmia, mutten ala ohjaamaan, niin kauan, kun saan tehdä sellaisia juttuja, joista tykkään itse.

Näyttelijät ovat minulle hyvin läheisiä työkumppaneita. Näyttelijät myös ajattelevat käsikirjoittajista, että ”kun tuo on kirjoittanut tämän, niin varmaan ainakin tietää vastauksia siihen, mistä tässä on kysymys”. Muu toteuttava ryhmä jää minulle vieraaksi ja minä heille. Ennen tuotantoa on jokin suunnittelukokous ja karonkkoihin en enää mene. Elokuvaensi-illoissa on paljon porukkaa, jota en tunne.

Leikkaajien kanssa olen yhteistyössä kyllä. Yhteistyön määrä vaihtelee, mutta kaikkien kanssa olen jossain vaiheessa ollut jotenkin tekemisissä. Yleensä ohjaajat haluavat näyttää ainakin ensimmäisen raakaleikkauksen. Koska ne leikkaukset ovat aina ylipitkiä, pitää puhua leikkaajan kanssa, että mitä elokuvaan jätetään tarinatasolla. Silloin minua vielä tarvitaan. Sen jälkeen suhde ohenee. Leikkaajan kanssa en pidä sellaista suhdetta, että ohjaajan selän takana esittäisin tälle mitään, koska sitten asiat menevät monimutkaisiksi.

Ihmisillä, jotka eivät ole elokuva-alalla on todella vaihtelevia käsityksiä siitä, mitä teen. Aika vähän siitä keskimäärin tiedetään. Toki he tietävät, että kirjoitan leffoja, mutta siitä, mitä työ pitää varsinaisesti sisällään, on varsin epämääräisiä mielikuvia. Ja eiväthän he voikaan tietää, kun ei käsikirjoittajia juuri ole julkisuudessa. Ohjaaja on elokuva-alalla se nimilappu, mihin ihmiset ovat tottuneet. Joskus se huvittaa itseä, jos tietää, että kyseessä on tuottaja-kirjoittajavetoinen elokuva, johon on palkattu ohjaaja ja elokuvan alussa lukee sitten, että tämä on sen ja sen ohjaajan elokuva. Se vähän hymyilyttää, että ajatteleekohan se itse noin.

Aika harvoin törmään tämän alan sisällä epäkunnioittaviin asenteisiin. Mikäli niitä on, ne ovat pinnan alla. Mutta kyllähän keskimäärin sellaiset tuottajat ja ohjaajat, jotka pysyvät tällä alalla, ymmärtävät että käsikirjoittaja on sellainen, jonka kanssa kannattaa pysyä väleissä.

Tuotantoyhtiöiden keskeinen ongelmahan on se, ettei ole tarpeeksi sellaisia juttuja, jotka saisi myytyä. Eli en ole kohdannut siinä kauheasti ongelmaa.

## Jonkun on pidettävä koko juttu hallussa

On ymmärrettävää, että mittavissa televisiotuotannoissa on show runner, sillä yksi ohjaaja ei voi ohjata kaikkia jaksoja, joten ohjaajia on paljon. Eli ei se voi olla kuin käsikirjoittaja, joka pitää hallussa sen koko jutun. Jonkun täytyy se tehdä. Kun elokuvassa ohjaaja on se nimilappu, se juontaa juurensa tietenkin siitä, että ohjaaja on ainoa, joka on ollut mukana kaikissa vaiheissa. Pitääkö kaikkien ohjaajien sitten olla auteursja? Joillain on se mielestäni hallussa. Sitten on olemassa ohjaajia, jotka eivät kerta kaikkiaan osaa kirjoittaa ja sen näkee heti. Ne nyt ainakin tarvitsevat käsikirjoittajaa. Sitten on ohjaajia, jotka ovat melkein enemmän kirjoittajia kuin ohjaajia. Mielestäni esim. Kaurismäen Aki on sellainen. Hän on aloittanut kirjoittajana. Hän on hyvin voimakas kirjoittaja, joka menee tarina edellä. Mutta Akilla on vain ohjaajana niin voimakas estetiikka, että se ylittää vielä tekstinkin. Mutta ohjaaja voi tehdä vaikka kuinka omannäköisiä elokuvia, vaikka käsikirjoitus olisi jonkun muun tekemä.

Se [että niin usein ohjaajat haluavat käsikirjoittaa omat elokuvansa] lähtee myös rahoituksesta. Kun ohjaaja kirjoittaa, projekti tuntuu olevan pidemmällä, isompi ja selkeämpi paketti kuin vain kirjoittajan hakemus ja myös varmistaa ohjaajan toimeentuloa koko projektin ajan. Teatterissa ongelma on päinvastainen: käsikirjoittajan on erittäin vaikea tulla toimeen kirjoittamalla pelkästään teatteriin, joten lopulta kaikki näytelmäkirjailijat rupeavat ohjaamaan, koska on taloudellisesti välttämätöntä, ohjata omat kantaesityksensä.

## Suuri yleisö ei välttämättä kaipaa zeitgeistia hahmottavaa taideteosta

Identiteettini muuttuu riippuen siitä, kirjoitanko elokuvaa vai näytelmää, mutta se saattaa liittyä enemmän minuun tekijänä, kuin mihinkään yleiseen. Teatterissa olen selkeästi taiteilijaidentiteetillä, jos teksti on oma eikä adaptaatio. Ihmiset odottavat, että tässä on nyt jotain sisältöä, joka me lähdetään sanomaan. Näytelmiähän myydään kirjailijan nimellä. Ohjaajat taas ovat teatterissa useimmiten anonyymejä. Muutamia tunnettuja on, mutta aika vähän. Se ohjaa tietysti myös kriitikkojen vastaanottoa ja ne ovat selvästi tarinaorientoituneempia kritiikkejä kuin elokuvassa.

Nyt kun tässä on muutama vuosi sitä ajettu, että mainitkaa edes se käsikirjoittaja niissä elokuvakritiikeissä, niin nimiähän on viimein ruvennut näkymään. Mutta se, että kritiikissä

pohdittaisiin, että mistä tarinassa on kysymys, niin sitä näkyy aika vähän. Se liittyy mielestäni elokuva-alan erikoiseen ja paradoksaaliseen taiteen ja pinnallisen väliseen leikkiin.

En halua yleisöä syyttää, mutta elokuva vertautuu tavallaan monen maakuntateatterin isonnäyttämön ohjelmistoon, jossa ohjelmiston kärjeksi laitetaan jokin viihteellinen teos, vaikkapa jostain kuolleesta muusikosta. Kyllähän se kannattaa tekijöiden myöntää, ettei suuri yleisö välttämättä ole kiinnostunut zeitgeistia hahmottavasta taideteoksesta. Ei se ole itseisarvo. Sekä ison yleisön elokuva että maakuntateattereiden musiikkijutut ovat viihdettä. Et saa luoda sinne sellaista sisältöä, joka uhkaa katsojaa, sillä katsoja ei halua sitä. Se että syvempi sisältö puuttuu, saattaa tarkoittaa sitä, että on mietitty, ettei sitä saisi olla. Se on fakta, joka vaikuttaa siihen, että Suomessa tehdään niin vähän elokuvia, jotka ovat sisältölähtöisiä. Ei niitä kovin montaa vuodessa tule ja aika harvat niistä saavat paljon katsojia.

### Ammattiylpeyttä ja häpeää

Kyllä, tunnen ammattiylpeyttä. Silloin kun teen onnistuneen jutun. Eihän ne kaikki onnistu ja joskus menee viikko ja sitten hävettää ja hävettää ihan älyttömän kauan. Näen epämiellyttävät asiat niin kuin epämiellyttävän värisenä ja miellyttävät asiat miellyttävän värisenä. Näen tekstinkin niin. Ne jutut, jotka olen nähnyt kirjoittamisvaiheessa epämiellyttävän värisenä, niin ne ovat menneetkin vihkoon. Sitten kun näkee sen valmiina, niin hävettää jo silloin, mutta hävettää vielä kymmenen vuotta myöhemminkin. Se on kumma, kun se häpeä ei lähde koskaan pois.

Sitten kun onnistuu, niin siitä kokee ylpeyttä myös. Sen onneksi unohtaa, mutta sitten jos törmää siihen työhön uudestaan, niin ajattelee, että silloinhan olin vedossa! Toisaalta sitä kokee vähän surua, että perkele, en tiedä pystynkö enää tekemään noin hyvää juttua. Ja tulee ikävä niitä ihmisiä, joiden kanssa teki sen. Siihen ylpeyden tunteeseen sotkeutuu kaikki tämä, kun se on osa sitä elämää, kun muutakaan elämää ei elä.

En pidä ollenkaan työ- ja yksityiselämää erossa, vaan ne ovat minulle sama. Tätä työtä ei voi tehdä, jos pitää tätä oman persoonansa sivussa. Että elän toisaalla sitä elämää ja sitten hankin rahaa tekemällä tätä työtä. En usko, että siitä syntyvästä lopputuloksesta voi tulla kovin hyvä. Tämä on sillä tavoin kokonaisvaltaista puuhaa. En koe että ajattelen työasioita, vaan ajattelen asioita, jotka

minua kiinnostavat. Sitä pitää tietysti pystyä ohjailemaan, sillä voi toki käsikirjoittajana ajautua sellaisiin töihin, jotka kokee todella ahdistaviksi. Sitten eristät itsesi ja siitä jutusta tulee huono.

Olen yleisidentiteetitäni kirjoittaja. Koen siitä ylpeyttä ja koen, että tämä on hirveän mielekäs ammatti. Tai ainakin tämä on ollut minulle mielekäs. Haluan uskoa, että olen saanut enemmän aikaan hyvää kuin pahaa. Erityisen ylpeyden aiheita ovat olleet Esan kanssa tehdyt yhteiskunnalliset näytelmät, sillä luulen, että löysimme itsellemme kokonaan uuden tavan tehdä. Ja se on ollut tosi hieno matka: olen oppinut ihmisenä paljon ja luulen että joku muukin on saanut niistä jotain. Tie pohjoiseen -elokuva oli semmoinen, että sitäkin muistelen lämmöllä, sillä se kertoo mun faijasta, eli se on minulle henkilökohtainen kertomus, varsinkin kun isä teki kuolemaa silloin. Pidän myös lasten elokuvia arvossaan. Olen katsonut niitä paljon lasten kanssa ja tehnyt ne siksi kun minulla oli omia pieniä lapsia silloin. Se on ollut minulle myös hirveän tärkeä matka, tehdä juttuja joiden keskeiskatsoja en itse ole. Minun pitää miettiä, että pystyn tekemään sellaista, joka vetää puoleensa niitä, joille tämä on tarkoitettu. Paskoista jutuista en halua puhua.

## KAARINA HAZARD

Minulla on ihan tavallinen korkeakoulutettu tausta. Olen valmistunut Tampereen yliopistosta ja lukenut yleistä kirjallisuustiedettä, draamaa, visuaalista kulttuuria ja filosofiaa. Olen erittäin tyytyväinen edelleen siellä saamaani oppiin. Olen filosofian maisteri, niin kuin puolet suomalaisista naisista. Mutta mitään muuta koulutusta minulla ei ole tälle alalle. Tai millekään alalle. Minulla ei ole ammattikoulutusta mihinkään, vaan yleissivistävähän se on, maisteri.

Työn kannalta taustani on semmoinen, että olen tehnyt jo opiskeluajoilta asti kaikenlaista mitä minulta pyydetään. En ole valinnut freelanceriutta koskaan, vaan niin on vain käynyt. Kun on ollut joku duuni, niin sitten on ollut seuraava duuni ja seuraava duuni. En ole ikinä jotenkin vaan ehtinyt hakea töitä. Kuulostaa tosi ylelliseltä ja niin se tavallaan onkin, että noin vaan tullaan hakemaan töihin, mutta siihen sisältyy se, että olen tosiaan tehnyt aina kaikenlaista, tehnyt mitä vaan on keksitty. Yrittänyt aina sanoa kyllä ja mennyt kiinnostukseni perään. Ihmisillä on yleensä erilaisia yleviä motiiveja. Minulla ei ole. Minulla on uteliaisuus, rahapula ja seura. Ne on ne, joiden perässä mielelläni navigoin töitä.

Käsikirjoitushommaanhan olen lähtenyt niin, että Auli Mantila pyysi kirjoittamaan kanssaan kuusiosaisen TV-homman *Täysin työkykyinen*. [Sitä ennen olin] kirjoittanut teatteriin jotain pientä. Me tunsimme Aulin kanssa ja hän tiesi, miten minä ajattelen ja että olen katsonut paljon televisiota. Minulla on hirveän hyvä dramaturginen taju. Se on ihan selvä lahjakkuuteni. Eli en ole koskaan epäillyt sitä, ettenkö voisi kirjoittaa, mutta ei minulla myöskään koskaan ole ollut mitään valtavia intohimoja television kirjoittamiseen. Mutta televisio on suuri rakkauteni. Olen sitä rakastanut kaikissa muodoissaan pienestä asti. Ja rakastan edelleen. Niin on tietenkin kauhean mieluisaa, jos tarjoutuu tilaisuus kirjoittaa itse.

Kirjoitimme Aulin kanssa yhdessä. Olen hyvä ja aika nopea oppimaan ja hoksaamaan. Ne ovat sellaisia freelancerin pakollisia taitoja, pakollisia ominaisuuksia. Tietty nopeus sekä tuottamisessa että sitten sellaisessa hoksaamisessa. Siinä mielessä tämä koko freelancerin työ sopii minulle. Sitten Auli pyysi minua ja Leea Klemolaa kirjoittamaan kolmiosaisen sarjan, josta tuli *Hopeanuolet*. Ja sen jälkeen halusimme Leean kanssa jatkaa töitä yhdessä ja kirjoitimme [syksyllä 2017 ulos tulevan] sarjan *Myrskyn jälkeen*. Olen kirjoittanut myös pitkää leffaa Leean kanssa. Se ei koskaan mennyt tuotantoon, mutta se oli kokemuksena hyvä. Ja tällä hetkellä kirjoitan pitkää leffaa,



mutten tiedä miten pitkälle edes haluan tehdä sitä yksin. Tämän vaiheen kyllä haluan joka tapauksessa, mutta katsotaan, tuleeko siihen muita mukaan. Olen tarkka töistäni ja se liittyy juuri tuohon identiteettiin, kun ei ole mitään selkeää taiteilijan identiteettiä. Pidän ryhmätöistä.

### Vapaa kirjoittaja vailla selkeää ammatti-identiteettiä

Se että minua tituleerataan miksi sattuu, on aina ongelma. Käytän itse sellaista titteliä, kuin vapaa kirjoittaja, en muuta keksi. Mutta olen huomannut, että semmoinen selkeän ammatti-identiteetin kaihtaminen on ehkä henkilökohtainen tapani pitää yllä omaa ammatillista vapauttani. Sitten toisaalta minua aina hävettää, kun minua sanotaan toimittajaksi tai näyttelijäksi. Olen aina, että ”ei, ei, mulla ei ole siihen koulutusta”. Minua aina niin kun nolottaa esiintyä toimittajana muiden, oikeiden toimittajien tähden, koska itse en sitä ole. Mutta olen niitäkin töitä tehnyt. Olen tehnyt toimittajan, näyttelijän ja käsikirjoittajan töitä. Olen myös opettanut ja tehnyt vaikka minkälaisia hommia. Konsultoinut, keikkaillut. Tavallaanhan jos olisin jätkä, niin minusta puhuttaisiin multilahjakkuutena, mutta kun en ole, niin olen vaan hanttihommien tekijä. Ja myös itse toimin niin kuin olisin.

Jos minä koen itseni voimakkaasti joksikin, niin tunnen kauhean voimakkaasti kuuluvani sukupuoleeni ja kaiken sen, mitä siitä seuraa. Ja sitten koen kauhean voimakkaasti kuuluvani juuri tähän aikaan, jota elän. Se ajatus, että olen sattunut syntymään juuri tähän historiankohtaan, on mielestäni hämmentävää ja kiehtovaa ja inspiroivaa. Että oikeastaan aikalaisuus ja sukupuoli voisivat olla semmoiset kattoidentiteettini, jotka mitenkään käsitän.

Sitten elättäjän identiteetti määrää tekemisiäni. Olen hirveän tietoinen siitä, että minulla on muita kuin itseni elätettävänä. Se antaa minulle luvan tehdä kaikenlaisia töitä. Pääsen tavallaan myös pälkähästä, kun ei tarvitse valita millään muulla sisäisellä syyllä. Vaan sanot kyllä, aina kun pystyt. Mielestäni se on ihan jees niin kuin periaatteena. Eipähän joudu mihinkään nurkkaan just identiteettikysymysten kanssa, kun menee vaan.

### Tekeminen on tärkeintä, ei jonain oleminen

Minulle ei tuota mitään erityistä mielihyvää tai anna mitään voimaa määritellä itseäni jossain ammatti-identiteetissä. Minulla on sellainen olo, että varsinkin tulevaisuudessa ammatti-identiteetti on enemmän ja enemmän katoava luonnonvara. Se on tehty niin kuin teollisen

maailman tarpeisiin, ei jälkiteollisen maailman. Tosiasia on kuitenkin se, että ihmiset tekevät nykyään vaikka minkälaisia hommia. Että minä olen vahingossa ja tahatta valtava edelläkävijä tässä ammattikuvan muodostumisessa. En usko tavallaan, että se ammatti-identiteetti on jotain niin pysyvää. Se riittää siihen menneeseen maailmaan, missä valmistut yhteen ammattiin ja voit sitä tehdä sitten turvallisesti lopun elämääsi ja maksaa laskusi ja tavallaan hallita sitä muuta elämää itsessäsi.

Taiteilijuus on sitten taas ihan eri asia mielestäni. Kun teet taiteellista työtä, niin yksinkertaisesti luot uutta. Taiteilija on ihminen, joka tekee alkuperäissisältöä, jotakin alkuperäistä. Vaikka tekisi [kirja-]adaptaatiota, niin kyllä kaikki luova tekeminen voi olla taidetta. Tai voi olla olematta. Se riippuu mielestäni tekemisen tavasta. Siitä onko siinä taiteellinen näkemys. Kyllähän sitä voi dramatisoida vaikka puhelinluettelon ja jos siinä on oma näkemys, oma maailmankuva, niin se voi olla taidetta. Se on varmaan se maailmankuva, joka erottaa taiteen viihteestä tai jostain muusta.

Minulle se taiteilijan identiteetti on tavallaan tyhjä – siis omalla kohdallani. Minä pidän kommentoinnista. Kommentoin muiden töitä, tarkoitan ihan tämmöisessä tohtorimielessä, mutta myös julkisesti journalismissa. Olen ihan valtavasti kommentoinut. Se on minulle aika luontevaa ja helppoa. Mutta sitten se luova työ on aivan toisenlaista. Se kun on tavallaan tyhjästä tekemistä. Tietenkin siis historian ja muiden teosten päälle, mutta se on kuitenkin täysin uuden keksimistä. Se on minulle paljon vähemmän luontevaa. Ja minulla on siitä paljon vähemmän kokemusta. Mutta olen päässyt siihen sisälle näiden yhteistöiden kautta.

Jos käsikirjoituksesta puhutaan, niin sekä Auli Mantila että Leea Klemola ovat taiteilijoita. Aulin identiteetistä en tiedä, mutta ihan varmasti Leean identiteetti onkin taiteilija. Se on sen työ, se taiteilee työkseen. Ja totta kai he ovat pohjimmiltaan ihmisiä, jotka osaavat tehdä kaikkea muutakin. Tehdessäni yhteistyötä taiteilijoiden kanssa, olen kai itsekin taiteilija. Kaipa siis kun teen taiteellista työtä, niin voin olla taiteilija.

Mutta tavallaan se identiteetti, se mitä minä olen, sillä ei ole mitään merkitystä sen rinnalla, mitä minä teen. Se tekeminen, ei se oleminen on minulle siinä keskeistä. Ja eihän jonakin oleminen tavallaan tee mitään. Olenhan minä äitikin tai naapuri tai helsinkiläinen. Niin eihän ne identiteetit anna minulle mitään silloin kun ne eivät ole toiminnassa, silloin kun en harjoita niitä. kun olen äiti

ja kerrankin onnistunut omasta mielestäni tekemään jotakin mahtavaa äitinä. TEKEMÄÄN jotain äitinä kerrankin kohilleen. SILLOIN se antaa tyydytystä. Identiteetit – minulle ainakaan – eivät anna tyydytystä sellaisinaan. Tekemisessä tulee todeksi se identiteetti. Enkä minä sitä sen kummemmin mieti. Aina vaan deadlineja ja aina pitää tehdä ja mennä eteenpäin.

### Freelancer on aina töissä ja uutta oppimassa

Olen töissä ihan koko ajan. Hirveän harvoissa töissä on niin kuin työtä ja yksityiselämää. Se johtuu tämän freelance-jutun luonteesta, että aina on jotakin deadlineja. On minulla semmoinen laskeutumisen aika, että pitää aika pitkäänkin istua vaan ja kehiä ja tehdä muuta. Se ei ole oikeastaan pelkkää välttelyä, vaan semmoista kehittämistä itensä kanssa johonkin kohtaan, missä vois ruveta kirjoittamaan tai ajattelemaan. Mutta minä en oikeastaan ihan ymmärrä sitä vapaa-ajan ongelmaa. Että mitä minä sitten tekisin, jos en koko ajan miettisi sellaisia juttuja, jotka ovat työn alla? Tai lukisi. Voin tavata ystäviä ja lukea, totta kai teen sellaista, mutta kyllähän se kaikki mitä on tekemässä, on siellä taustalla koko ajan. Vaikka menisit huulipunaa valitsemaan, niin se on tavallaan koko ajan siinä. Sitä etsii koko ajan vastausta niihin kysymyksiin, jotka ovat auki. Kaikessa.

Ja koko ajan pitäisi lukea, ottaa selvää, tutustua maailmaan, historiaan ja sitten katsoa muiden töitä, mitä muut tekee ja mitä ennen on tehty. Ihan vaan ammatissa yleissivistystä. Kyllä minä koin itseni taas niin idiootiksi, kun makasin sängyllä ja kirjoitin ylös kohtausta kohtaaukselta, että miten *Happy Valleyn* ensimmäinen jakso menee. Ja yritin opetella sitä, katsoa, miten se menee, jotta voin käsittää sen ja en minä tee sillä tiedolla mitään akuutisti. Mutta halusin käsittää, millä tavalla iso ja pieni vaihtelee siinä, mikä se rytmi on. Se kun on mielestäni vakavaa televisiota, vaikka se on niin läpikohtaisin syönyt saippuaopperan, kun se tekijä lähtee niistä lähtökohdista.

### Elokväksikirjoitus on vain alku sille, mitä tuleman pitää

Voin kuvitella elokuvia, joiden käsikirjoitus on oma taideteoksensa. Mutta sillä ei mielestäni oikeastaan ole väliä elokuvan tai television kohdalla, kun se on kuitenkin vasta ohje, osa sitä taideteosta, mihin pyritään. Ja elokuvahan on monen maailmankuvan yhteinen ponnistus, missä aina toivoa saa, että suunta on yhteinen. Että se on pystytty joko verbaalisesti tai muutoin luomaan siihen, että se olisi yhteistä, mitä voi jakaa.

Tavallaan mikä tahansa tekeminen, missä sitä ei ole, missä ei ole mitään maailmankuvaa, mikä vaan tuotetaan, niin se ei ole taidetta. Mutta en minä osaa ajatella, että elokuvakäsikirjoitus itsessään... sitten sen nimi olisi käsikirjoitus. Kun se on kuitenkin elokuvakäsikirjoitus, niin kyllä se tähtää mielestäni valmiiseen elokuvaan. Jos mietin omaa työtäni, niin se on kuitenkin vain alku, se on vaan ohjeet sille mitä sitten tapahtuu. Ainakaan se ei jää semmoiseksi. Ainakaan se käsikirjoitus ei toteudu sellaisena kuin se on minun mielikuvituksessani toteutunut.

On kiva, kun käsikirjoitus on valmis, mutta se on kuitenkin semmoista yksityistä iloa, kun se ei ole vielä mitään. Kyllä minä koen sen voimakkaasti, ettei sitä ole vielä olemassakaan. Sitten jos se on tehty, se tuntuu hyvältä kuin minkä tahansa suuren seikan loppuun saattaminen. Ja ihan lopultahan vasta kun se on tullut ulos ja muut ovat nähneet sen, niin se vasta OIKEASTI on olemassa. Ja siinä vaiheessa se vastaanotto on tavallaan ihan se ja sama. Sen ei pitäisi olla, mutta se on. Kun sitä ei voi hallita. Muiden katsetta ei voi hallita ollenkaan. Se riippuu niin monesta seikasta, miten joku asia otetaan vastaan. On loistavia teoksia, jotka ovat vaan tulleet tosi hankalaan aikaan.

### Onko sisällön pohtiminen kiusallista suomalaisille?

[Sitä, onko käsikirjoittajilla yleensä ammatti-identiteettiä] pitäisi kysyä niiltä, joilla on se identiteetti. En tunne käsikirjoittajia niin paljoa ja en tiedä, miten he ymmärtävät ammattinsa, mutta kyllä sen olen huomannut, että esimerkiksi televisiokäsikirjoittajat ymmärtävät sen välineensä ja työnsä ihan eri tavalla kuin ne, jotka tekevät elokuvakäsikirjoituksia. Minähän olen vakuuttunut siitä, että televisioon voidaan tehdä ja tehdäänkin teoksia, jotka ovat kokonaisuuksia ja joissa ei ole edes mitään loputtoman jatkuvuuden potentiaalia, vaan ne ovat valmiita teoksia.

Mutta jos miettii käsikirjoittajia kaiken kaikkiaan, Suomessa mielestäni käsikirjoittajan työ mielletään juuri kauhean paljon insinöörityöksi. Ihan kuin kyse olisi sisällöistä, jotka kuka tahansa voi paiskoa sinne. Ikään kuin taiteellista työtä ei olisi olemassa ollenkaan. Sellainen käsitys minulla on, että se ei ole mikään varsinainen valtti neuvotteluissa, että on voimakas taiteellinen näkemys. Päinvastoin. Me halutaan duunareita. Mielestäni me ollaan kaiken kaikkiaan tällaista duunarikansaa. Parasta mitä me tiedämme, on ammattilainen, joka hoitaa hommansa. Tavallaan taiteilijaidentiteetti koetaan herraskaiseksi ja hankalaksi.

Puhuin juuri yhden tyypin kanssa, joka oli ollut kaksi ja puoli kuukautta luovan kirjoittamisen kurssilla Amerikassa. Se sanoi, että hauskaa, miten siellä ne toisaalta ovat meikäläisittäin katsottuna kauhean kaupallisia, kun ne kyselevät, että mikä ”sun juttus on, jolla sä myyt ittes tässä maailmassa”. Mutta samaan aikaan ne ovat oikeasti hirveän kiinnostuneita siitä toisen toisesta. Ja sitähan me ei perinteisesti olla. Jos me vaikka päätetään, että tehdään lähiösarja, me kiirehditään siihen tekemiseen. Se taiteellinen pohdinta, mitä ollaan luomassa, se on jostakin syystä meille arkaa ja kiusallista. Siihen vaan sitten, että lähiö kun lähiö. Mihin mennään? Mitkä näyttelijät?

Mutta omalta kohdaltani en valita. Olen saanut tehdä sitä mitä haluan niiden kanssa, joiden kanssa haluan, koska minun ei tarvitse olla vain käsikirjoittaja. Ihan sama näyttölemisen kanssa – sehän on minun elitistinen harrastukseni. Rouvanäyttelemisen. Minua just naurattaa se iänikuinen virsi, että kun nuoret naisnäyttelijät ja vanhat naisnäyttelijät, kun roolit loppuu ja ulkonäkökeskeisyys ja blaa blaa. Ja minä olen ihan että, ne muutamat hassut, joissa minä olen pääosassa ollut, ovat aina olleet menestyksiä. Että paskapuhetta, että vaan nuoret ja hyvännäköiset! Että kyllä läskille rouvalle löytyy ihan mahtavia rooleja. Tämä on se minun kokemukseni, mutta enhän minä tiedä sitä todellisuutta ja se johtuu ihan vaan siitä, että en ole näyttelijä ja etsi vain näyttelijänhommia. Tilanne olisi varmasti toinen jos etsisin.

### Kavereita hakemassa

Sanoin aiemmin, että pidän ryhmätyöstä ja heti kun sanoin sen, ajattelin, että paskapuhetta: minähän vihaan ryhmätöitä! Mutta kysymys ei ollenkaan ole siitä. Auli Mantila sanoi joskus enskassaan, että ”minä en ole tullut tänne kavereita hakemaan”. Silloin tajusin selvästi, että minäpä olen. Olen aina pelkästään kavereita hakemassa.

En minä kenen tahansa kanssa rupeaisi käsikirjoittamaan, koska kenen tahansa maailmankuva ei kiinnosta minua tai sen viljeleminen yhdessä. Minkä takia hukkaisin aikaani tekemällä työtä sellaisten ihmisten kanssa, joiden kanssa minulla ei ole mahdollisuuttakaan, että on jo lähtökohtaisesti sellainen olo, ettemme voi saavuttaa mitään.

[Käsikirjoittaminen] on niin äärimmäisen intiimiä toimintaa ja vaatii täydellistä luottamusta. Jos ajattelee tuota meidän *Myrskyn jälkeen* -sarjaakin. Siinä on Rantamäen Jussi tuottajana, joka on

näytellyt Leean näytelmissä ja jonka Leea on tuntenut kymmeniä vuosia. Jussi vaan on tuottajan roolissa elämässään tällä hetkellä. Ja minäkin olen tuntenut Jussin toistakymmentä vuotta, niin siinä vaiheessa on helppo luottaa toiseen, vaikka maailmankuva olisikin erilainen kuin minun tai meidän, niin on aivan selvää, että yhteinen käsitys siitä, mistä on kysymys, on helpompi löytää. Ja sama Leean kanssa. Meillä on ensin löytynyt tämä yhteisen maailmankuvan mahdollisuus, josta on sitten lähdetty tekemään jotakin.

Kyllä onnistuneimmat projektit ovat sellaisia, joissa käsikirjoittajan, ohjaajan ja tuottajan välillä on tätä luottamusta etsitty, se on löydetty ja sitä on viljelty. Se luottamushan on yhteisen maailmankuvan kokoamista. Ei sen tarvitse olla lopullisesti kokonaan täysi, vaan sitä projektia varten. Sen takia minä Espoossakin [TV-fiktion eri muodot -kurssi] hoin, että se on halvinta aikaa se yhteinen puhuminen. Että sitä voisi loputtomiin tehdä, että löytyisi se yhteinen asia. Parhaat projektit ovat semmoisia, että vaikka jokainen katsoo sitä eri puolelta, niin on kuitenkin pystytty luomaan jokin sellainen yhteinen päämäärä, johon kaikki pystyvät tähtäämään. Sehän on kaikille tekijöille myös tyydyttävintä.

### Perinpohjaisen puhumisen tärkeydestä

Minulla on käsikirjoittamiseen semmoinen hirveän selkeä suhde, että sitten kun se on käsistäni pois, se on pois. Se on herrassaan. Ei sitä enää voi sen jälkeen vallita. Siitä voi tulla ihan mitä tahansa. Ja tuleekin. Ja tough luck. Sen kanssa vaan eletään.

Mutta eihän minun kokemukseni ole mitenkään valtava. Mullahan on vain nämä muutamat työt. Enkä ole koskaan ollut sellaisessa projektissa, että olisin ruvennut tekemään jotakin tietämättä tarkasti mitä. Että se olisi ollut jonkun muun duuni. Mutta [jos käsikirjoitusta ei kunnioiteta tai muutetaan paljon], neuvoisin ensinnäkin valitsemaan seuransa paremmin, jos se toinen ei selvästikään ymmärrä mihin olet menossa. Toisekseen, jos käsikirjoitus oli mielestäsi loistava ja siitä tuleekin ihan muuta kuin kuvittelit. Sitten mene takaisinpäin katsomaan, että mitkä kohdat on muutettu ja minkä takia ne on muutettu. Mitä ei ole ymmärretty. Jos mahdollista kysyt jälkeenpäin, minkä takia tämä oli mielestäsi paskaa, minkä takia tämä ei toiminut.

Mahdollisimman yksityiskohtaisesti, jotta ymmärtäisit, mikä siinä [käsikirjoituksessa] on vikana tai ymmärtäisit mikä siinä kommunikaatiossa on vikana. Tai tulet siihen johtopäätökseen, että se maailmankuva vaan on liian toisenlainen.

Toivoisin että sekä etukäteis- että jälkikäteiskeskustelua olisi ihan mahdottoman paljon. Että asiat tulisivat kaikille osapuolille selväksi. Kun se voi olla yhtäkkiä joku sääolosuhde, minkä takia jokin on muuttunut ihan toiseksi. Näyttelijävalinnat voivat olla väärät, tai näyttelijän rytmi voi olla sellainen, ettei se pystynyt puhumaan niin nopeasti ja se oli pakko leikata. Voi olla miljoonia syitä, mutta niiden mahdollisimman hyvä puhuminen ääneen olisi tie menestykseen. Aina. Sillä sitä kautta opit sen, mitä pitää ottaa ensi kerralla huomioon. Jälleen minusta tuntuu, että Suomessa ohjaajatkaan eivät jälkikäteen ikään kuin haluaisi käydä tätä keskustelua. ”No niin se on tehty, että paskaako siitä enää puhumaan.” Minun mielestäni käsikirjoittajat voisivat mennä, ottaa ihan helmasta kiinni, että kerro minulle, jotta oppisin, mitä siinä tapahtui.

Puhuminen on niin tärkeää. Se että ihmiset pakotetaan yhteen ja ne ei pelkää riitaa, vaan ryhtyy yhdessä ratkaisemaan asiaa. Anekdoottina: me juuri tavattiin, minä, Leea ja Jan Forström, Zaida Bergroth ja niiden tuottaja Miia Haavisto. Zaidan ohjaama *Miami* on tulossa pian elokuvateattereihin ja meillä on Leean kanssa osamme siihen. Käsikirjoitus on Zaidan ja Janin, mutta me tavattiin kaikki viisi, sen takia, että piti miettiä, miten minut ja Leea kreditoidaan. Kuulostaa pieneltä asialta, muttei se lainkaan ole. On välttämätöntä, että meidät kreditoidaan, koska muuten me ei historiassa liitytä mitenkään tähän elokuvaan ja se ei ole totta. Oli vaikeaa saada viisi ihmistä samaan aikaan samaan paikkaan, mutta kun me oltiin siinä pöydän ääressä, niin siinä oli mennyt viisi minuuttia, kun me oltiin päädytty siihen, että se perustuu minun ja Leean alkuperäisideaan. Se riitti.

### Tuotantopäättäjiin uutta verta ja asiantuntijuutta

Olen aina ollut mukana sellaisissa projekteissa, jotka ovat tavallaan taideteoksia, alkuperäisteoksia, joilla on teosluonne. Rahoittajat ovat lähtökohtaisesti ymmärtäneet sen, ja lähteneet neuvotteluun. Jos niitä kiinnostaa se ylipäättäänkään, niin silloin neuvotteluasemat ovat hyvät. Mitenhän tämän sanoisi...on tietenkin ollut sellaisiakin ostajapuolenhenkilöitä, joilla ei ole hevon humpan aavistustakaan siitä, mitä televisio on. Mitään käsitystä siitä. Se on mielestäni hirveää. Se on ihan kauheaa. Onneksi me olemme sitten siitä Leean kanssa päässeet yhdessä eteenpäin ja yrittäneet toipua siitä.

Jos jotakin toivoisin, niin toivoisin suomalaisiin tuotantopäättäjiin – sekä taloissa että säätiöissä, että kaikkialla – sellaista porukkaa, jolla on kokemusta, intohimoa, näkemystä, tajua ja tietoa audiovisuaalisesta sisällöstä. Jotka todella olisivat siinä asiassa eivätkä sen ympärillä. Siinä kohtaa mielestäni on tuhoisaa, jos ruvetaan miettimään lamppuja, piuhoja, näyttelijöiden nimiä ja kaikkea sitä tilpehööriä, mitä siinä ympärillä on. Kun sanotaan että televisiotuotannoissa Amerikassa on se show runner –systeemi ja meille tänne sopisi paremmin kolminaisuus, jossa on tuottaja ja käsikirjoittaja ja ohjaaja. Se on ihan totta, jos niillä on vahva yhteinen näkemys, niin siitä on hyvä lähteä neuvottelemaan. Mutta niillä pitäisi olla sellainen puhekumppani, joka kykenee siihen dialogiin. Suomessahan se on liian harvan ihmisen maun varassa, minkälaista täällä tehdään. Sen pitäisi olla laajempaa, minusta on surkeaa, että on ihan kourallinen henkilöitä, joiden armoilla kaikki suomalaiset tekijät ovat. Tavalla tai toisella se pitäisi saada laajemmaksi.

### Kompromisseista on luovuttava, jotta voi vaatia kunnioitusta

En oikeastaan pysty kuvittelemaan suurempaa kunnioitusta käsikirjoitukselle, kuin se, että se tehdään – siihenhän se pyrkii. Sen jälkeen kaikki on ihan se ja sama loppujen lopuksi. Minusta olisi hyvä, että käsikirjoitusta arvostettaisiin yleisesti enemmän, niin että niihin satsattaisiin enemmän. Kaikki ovat sitä satsaamista vuosikymmenet huutaneet. En tiedä mikä siinä mättää, että eikö ymmärretä mitä se satsaaminen olisi? Ei se ole vain sitä, että annetaan enemmän rahaa ja jätetään käsikirjoittaja sitten yksin. Se on nimenomaan tätä puhumista, maailmankuvan etsimistä.

Juuri sitä, kun alun alkaen luodaan, sitä pitäisi vahvistaa. Kun suomalaiset tekisivät ihan mielettömiä tarinoita, niin sillähän se arvostus nousisi. Kyllähän Kuosmasen Juhoa ja kuka sen kanssa teki sen käsikirjoituksen siihen *Hymyilevään mieheen...* niin kyllähän he ovat olleet paljon esillä ja niiltä on kysytty kaikkea kiinnostavaa, kun ihmiset ovat kokeneet niin kiinnostavaksi sen stoorin. Niin että kai se valo menee sinne, minne sen pitääkin mennä. Jos käsikirjoitus loistaa ihan loistavana. Kun esimerkiksi kävin katsomassa *Manchester by the Sean*, niin minun oli välittömästi luettava kaikki, mitä löysin siitä käsikirjoittajasta. Totta kai minä olen alalla, mutta noinhan se menee.

Että en minä ymmärrä mitä arvostusta käsikirjoittajat voivat vaatia, jos ne samaan aikaan sanoo, että kaikista ulkoisista syistä niiden on tehtävä tällaista ja tällaista paskaa ja suostua kaikenlaisiin kompromisseihin ja siksi lopputulos on huono. Miten ne sitten voisivat vaatia lisää arvostusta, jos



tilanne on tämä. Mille? Niille niiden kompromisseilleko? [Tätä tilannetta voisi parantaa] siten, että niistä kompromisseista luovuttaisiin. Sen sijaan että autettaisiin käsikirjoittajia luopumaan siitä, mikä on niille ominaista, autettaisiin niitä menemään syvemmälle siihen. Ei voi lähteä siitä, ettei tätä voi tehdä, koska tässä on tämä ja tämä vika. Vaan siitä, mikä siinä on mahtavaa!

Yhdysvalloissa televisiossahan vaihtuvat nimenomaan ohjaajat. Se on se show runner, joka pitää kaikkia naruja käsissään ja on aivan arvossaan. Siellä niiden asema on ihan toinen luojina ja se näkyy sitten rahassa ja kaikessa. Voi olla, että meille on ominaisempaa sen duunin tekemisen arvostaminen, pikemmin kuin sen ajattelun. Mehän ollaan käytännöllistä kansaa, joka arvostaa insinööritaitoja. Jotka on hienoja, ei mitään vikaa niissä. Mutta sen ajattelun ja näkemyksen arvostaminen on meillä tosi vaikeaa. Meitä vähän hävettää se, että jos meistä joku muka sanoisi yhtäkkiä, että miten asiat on tai miltä ne näyttää ja rupeisi määrittelemään. Vaikka meillä on kauhean voimakas taide-elämä ollut aina.

Mutta en tiedä, mitä käsikirjoittajien ammattikunta ajattelee ja miten syrjässä se kokee olevansa ja mitkä ne keinot ovat, jolla se voisi saada näkyvyyttä. Mutta enemmän se on siellä tuottaja-ohjaaja-käsikirjoittaja-kolmiossa, jos se siellä on tasapainossa ja kaikki tekee samaa juttua, niin voisi kuvitella, että sieltä se lähtee.

### Kaarina Klemola tai Leea Hazard

Koen voimakkaasti, [että ääneni kuuluu käsikirjoittamissani tv-sarjoissa]. *Myrskyn jälkeenhän* on myös Leean ohjaama ja minä olen pääosassa, niin meillähän oli käsikirjoittajat paikalla koko ajan, jos jotain muutoksia piti tehdä. Sehän oli aivan juhlallisen ylellinen tilanne. Kyllähän me naurettiinkin, että pidetään kyllä koko homma aivan omissa käsissä. Ja on hauskaa, että sanot noin, että molemmat näkyy ja kuuluu siinä lopputuloksessa, kun meillä on jo vuosia sitten muodostunut sellainen yhteinen persoona silloin kun me käsikirjoitamme. Se on joku Kaariina Klemola tai Leea Hazard.

Se on sellainen jännä tila, mihin me niin kuin astutaan. Ja sehän on aivan ylellistä. Mutta hirveä duuni siinä on tietenkin ollut. Se vaatii sitä aikaa, että semmoinen pystyy syntymään. Mutta sellainen on olemassa nyt ja me voidaan nyt astua siihen ja ryhtyä taas tekemään, jos me halutaan. Mutta sitten kun olemme erillään, olemme itsemme. Se on jännä. Meillä on yhteisidentiteetti

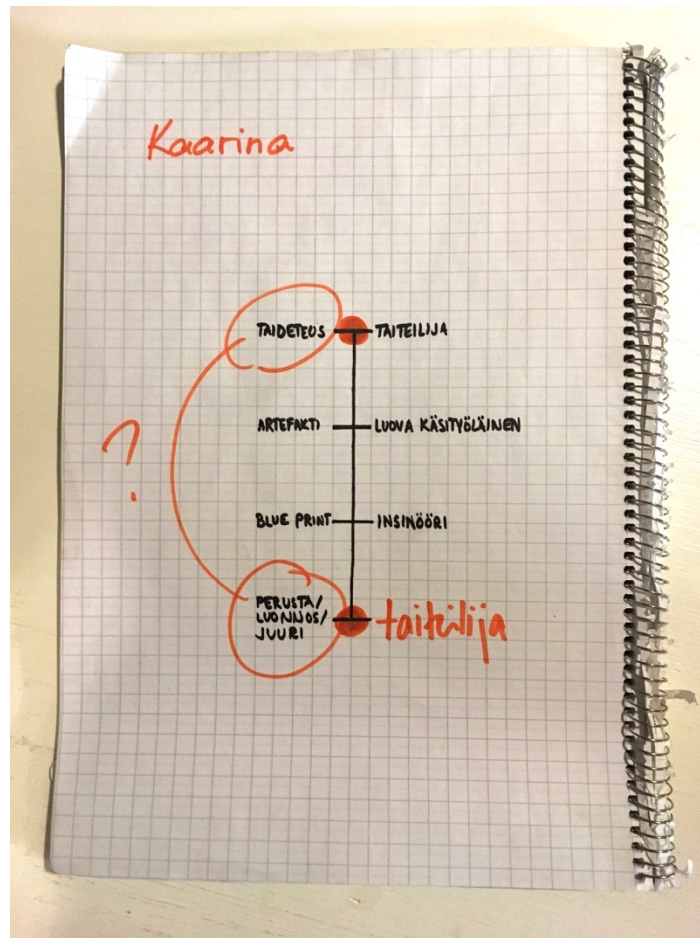
tässä television kohdassa, [joka on voimakkaampi kuin oma käsikirjoittajan identiteettini] ja se on ihan erilainen minulle. Ja kyllähän Leeakin kirjoittaa näytelmiä tässä koko ajan ja ne ovat ihan hänen omiaan. Se on ihan semmoinen oma paikkansa, minne me mennään, kun me ollaan vastakkain ja ruvetaan tekemään.

### Taidetta ja viihdettä eli syvyyttä ja briljanssia

Taiteen ja viihteen ero on mielestäni ihan helppo: viihde on semmoista, joka auttaa meitä unohtamaan ja taide sellaista, mikä auttaa meitä muistamaan. Kun me nautimme viihdettä – ja se voi olla myös loistavaa viihdettä – me haluamme ikään kuin kohota tilanteemme yläpuolelle. Ja taiteen kanssa taas, me haluamme laskeutua tilanteeseemme, tavallaan laskeutua johonkin.

Shakespearehan on mielestäni, ihan ässä molemmissa. Sehän on kaikki ”ihan käyttistä”. Täynnä puhetta, täynnä dialogia. Tavallaan halpaa, kun se on niin täynnä johtuen tietysti olosuhteista, missä se on luotu. Silloinhan teatterit olivat enemmän toreja, missä ihmisten huomio piti pitää koko ajan ja saada ne katsomaan. Sehän on siinä mielessä kamalan viihteellistä, kun se on koko ajan briljanssia: nopeata, kevyttä briljanssia! Jota vaan jää kattomaan, kun tavallaan se on koko ajan siinä, se on koko ajan parhaimmillaan. Ja sen lisäksi, siinä on kuitenkin valtava syvyys. Ehkä Shakespeare on onnistunut parhaiten tässä, tekemään molempia yhtä aikaa. Siihen kai kaikki pyrkii: vakavan keveään.

Meille on Leean kanssa selvästi tullut semmoinen metodi, että kun meitä alkaa nukuttaa oman tekstimme ääressä, niin siinä on jotain vikaa. Yhteistyömme on ihan täynnä kritiikkiä. Se on just tämmöistä, että me yhdessä keksitään jotakin ja sitten todetaan että ”tää lähtee taas menemään jonnekin, että vittu saatana valot pois ja nukkumaan”! Että me niin kun koko ajan joudutaan virheellisille ja huonoille poluille, mutta me yritetään koko ajan korjata sitä yhdessä. Ja luulen, että me olemme molemmat sillä lailla tyytyväisiä siihen, mitä me olemme tehneet, että ne on helppo jättää taakseen. Ei jää mitään hampaan koloon. Ne oli mitä oli. Mentiin päähän asti siinä, mitä lähdettiin tekemään. Virheitäkin on tehty ja virheitä on monessakin osa-alueessa, mutta ne ovat kuitenkin sillä lailla kokonaisia, että ne voi unohtaa.



Kaavioni ei avautunut Kaarina Hazardille. Hän koki ”perustan, luonnoksen tai juuren” olevan juurikin taideteoksen ydin, jolloin näiden tekijä olisi juurikin taiteilija. Hazardin palaute sai minut kyseenalaistamaan tekemisen tuloksen tarpeellisuuden janallani. Palaan asiaan johtopäätöksissä.

## JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän opinnäytetyön tekeminen on ollut yksi hyödyllisimmistä projekteista, joita olen koskaan tehnyt. En ehkä vieläkään ole löytänyt ammatti-identiteettiäni tai itseäni kirjoittajana, mutta ainakin hahmotan paremmin tulevan työnkuvani ja kaikkea mitä siihen saattaa liittyä. Lisäksi minulla on paljon optimistisempi olo suhteessa käsikirjoittajan työhön. Tämän aiheen ja päässäni pyörineiden ajatusten perinpohjainen käsitteleminen ja saattaminen kirjalliseen muotoon on myös pakottanut minut pohtimaan koulussa tekemiäni projekteja objektiivisemmin ja uusilta kanteilta. Olen ymmärtänyt, että kirjoittamani käsikirjoitukset – erityisesti kandidaatin opinnäyte-elokuvani *Syli* - ovat säilyneet tuotannon läpi, jos nyt eivät aivan koskemattomina, niin ainakin ydinajatukseltaan sellaisina, kuin miksi ne olin ajatellutkin. Se on minulle tärkeä asia.

Olen myös oppinut Karoliina Lindgrenin, Sami Keski-Vähälän ja Kaarina Hazardin haastattelujen avulla monta tärkeää seikkaa, joita seuraavaksi avaan kohta kohdalta.

### 1. TÄRKEINTÄ ON TEKEMINEN EI OLEMINEN

Kolmella haastattelemallani käsikirjoittajalla ei tunnu olevan selkeää yhteistä ammatti-identiteettiä. Tuskin sellaista on käsikirjoittajien ammattikentällä laajemminkaan. Itse asiassa yksi haastateltavista, Kaarina Hazard, ei varsinaisesti edes miellä itseään käsikirjoittajaksi vaan vapaaksi kirjoittajaksi, joka kirjoittaa muun muassa myös käsikirjoituksia. Tätä selittää mm. se, että Hazard on aktiivinen tekijä monella muullakin saralla. Karoliina Lindgren ja Sami Keski-Vähälä sen sijaan mieltävät itsensä käsikirjoittajiksi ja myös taiteilijoiksi.

Ammatti-identiteetin muodostumiseen vaikuttaa myös opiskelutausta. Teatterikorkeakoulussa opiskellut Keski-Vähälä ei ole koskaan kyseenalaistanut taiteilijuuttaan, niin voimakkaasti sitä identiteettiä on ruokittu jo kouluaikoina. Taideteollisesta korkeakoulusta valmistunut Lindgren sen sijaan on kokenut valmistuneensa käsikirjoittajan ammattiin ja myöhemmin kasvaneensa taiteilijaksi. Hän myös korosti koulun antaman selkeän ammatti-identiteetin tärkeyttä uraansa aloittavalle raakileelle. Itse koen nyt valmistumisen kynnyksellä samoin: minulle on todella tärkeää voida sanoa olevani käsikirjoittaja ja tarvittaessa näyttää siitä paperit todisteeksi. Tavallaan imen itsevarmuutta tittelistä. Hazard sen sijaan ei titteleitä tai selkeää ammatti-identiteettiä kaipaa, vaan on aina mennyt rohkeasti projektista toiseen. Kaipa tämä on luonnekysymyskin. Hazardin

kohdalla käsikirjoittajan ammatti-identiteetin puuttumista selittää myös se, ettei hän ole virallisesti opiskellut sitä koskaan.

Vaikka riemuitsenkin siitä, että minulla on pian paperilla oikea ammatti, olen silti samaa mieltä, Kaarina Hazardin kanssa: jonakin oleminen on itsessään tyhjää ja ainoastaan tekeminen antaa sille merkityksen. Toisin sanoen, jos en käsikirjoittajaksi valmistuttuani saa kirjoitettua käsikirjoituksia, jos en tee työtäni, ei minulle varmasti muodostu oikeaa ammatti-identiteettiäkään eli käsitystä itsestäni suhteessa ammattiin ja työhön. Identiteetin muodostumiseen, siihen miten näet itsesi ammattilaisena, vaikuttaa toki myös se, miten muut suhtautuvat sinuun ja minkälainen asemasi on. Tekemäni haastattelut vahvistivat käsitystäni siitä, että käsikirjoittajien asema elokuva-alalla ei ole niin hyvä kuin se voisi olla – arvostusta ja ymmärrystä ammatin luonteen suhteen ei aina löydy rahoittaja- tuottaja- eikä välillä edes ohjaajapuolelta. Toisaalta kaikkien kolmen haastattelemani käsikirjoittajan urat ovat edenneet oikein mukavasti ja heillä kaikilla tuntui olevan selvästi enemmän positiivisia kuin negatiivisia kokemuksia ja verrattain paljon vapautta tehdä työtään mielekkäällä tavalla. Tämä ei selvästikään ole sattumaa, sillä...

## 2. AHKERUUS JA LUOTETTAVUUS PALKITAAN

Kaikkia kolmea kuunnellessa tuli selvääkin selvemmäksi, että he ovat kovia tekemään töitä. Ja työssään kunnianhimoisia ja valmiita kuluttamaan käsittämättömän pitkiä aikoja aiheensa pohtimiseen ja perinpohjaisen taustatutkimuksen tekemiseen parhaan mahdollisen lopputuloksen aikaansaamiseksi. Sami Keski-Vähälä totesikin, että kun teet kerran hyvää työtä, alkaa työkeikkoja pukata, sillä paljon riskejä sisältävällä alalla valitaan uusiin projekteihin mielellään jo kertaalleen luotettavaksi todettu tekijä. Luotettavuuteen ei sisälly ainoastaan se, että kykenee tuottamaan laadukkaita käsikirjoituksia, vaan myös se, että kykenee ylipäättänsä tuottamaan valmiita käsikirjoituksia. Karoliina Lindgren tiivisti hyvin, että alalla pärjäävät sukupuolesta riippumatta niin sanotut kympintytöt.

Ahkeruuden ja luotettavuuden lisäksi siitä, että olet niin sanottu hyvä tyyppi, on hyötyä alalla kuin alalla. Keski-Vähälä korosti käyttävänsä paljon aikaa yhteistyökumppaneiden kanssa jutusteluun ja heidän kuuntelemiseensa. Hän on avoin muualta tuleville ideoille, toisin sanoen kohtelee muita ihmisiä kunnioittaen ja pysyy nöyränä. Tämä ei tarkoita silti sitä, että antaisi kävellä ylitseen, vaan

päinvastoin herättää parhaimmillaan vastavuoroista kunnioitusta ja antaa vapauden työskennellä taiteilijana, sillä...

### 3. KÄSIKIRJOITTAJA VOI KUN VOIKIN OLLA TAITEILIIJA

Tälle väittämälle en pysty tarjoamaan järin tieteellistä perustelua, mutta kun kyse on identiteetistä, olen sitä mieltä, että se jos yksikin haastateltavista mieltää itsensä taiteilijaksi, riittää perusteeksi. Kuten jo aiemmin mainitsin, sekä Karoliina Lindgren että Sami Keski-Vähälä mieltävät molemmat olevansa taiteilijoita. Vaikkei Kaarina Hazard koekaan olevansa taiteilija, myös hän myönsi olevansa ”tavallaan taiteilija” silloin kun hän tekee työtä yhdessä taiteilijatyöpariensä Leea Klemolan tai Auli Mantilan kanssa: hän ikään kuin astuu yhteiseen taiteilijuuden tilaan.

Sekä Lindgrenin että Keski-Vähälän taiteilijuuteen kuuluu myös eräänlainen luova käsityöläisyys, alan sääntöjen tuntemus, joka tuntuu nykyään tulevan molemmilta selkärangasta ilman että elokuvan rakenteen osia tarvitsisi kamalasti miettiä. Lindgren jopa totesi, että on alkanut kyseenalaistaa taiteilijuuden ja käsityöläisyyden eroa, ehkä ne ovatkin lähempänä toisiaan kuin usein mielletään. Hän myös kokee, että voi tehdä mitä vain työtä sen vaikuttamatta taiteilijaidentiteettiinsä: käsikirjoittajan työt voivat liikkua kaikkialla piirtämäni janan varrella taiteesta suorittavaan duunarityöhön. Myös Keski-Vähälä oli sitä mieltä, että taiteilijuus on aina mukana työssä, joskus se vaan on enemmän pinnassa ja joskus vähemmän. Hän myös totesi muun työryhmän vaikuttavan omaan rooliinsa ja siihen, kuinka lähellä se on janan taiteilijapäätä.

Käsikirjoittajan taiteilijuutta tukee myös se, kuinka oikeastaan kaikki haastateltavani totesivat tavalla tai toisella, että omaa minää ja työtä on vaikea pitää irrallaan toisistaan. Hazardin tapauksessa kyse oli ennen kaikkea siitä, että hän työstää ja pohtii käynnissä olevia projekteja oikeastaan koko ajan – yksityiselämän ja työelämän rajaa ei juuri ole. Hän varmaan väittäisi vastaan, jos sanoisin sen johtuvan hänen työnsä luovasta...ehkä jopa taiteellisesta luonteesta, mutta sellainen käsitys minulle tuli. Keski-Vähälä taas kertoi, ettei hänellä ole erillistä työ- ja yksityiselämää vaan ne ovat samaa. Hän on vahvasti sitä mieltä, että käsikirjoittajan, hänen tapauksessaan myös näytelmäkirjailijan, työtä ei voi tehdä hyvin, jos pitää siitä oman persoonansa sivussa – tästä syystä hän myös kokee omien töiden katsomisen vähän kuin peiliin katsomiseksi ja

niiden tuotantoprosessin aikana mahdollisesti kokemat muutokset usein epämukaviksi kohdata. Silti hän selvästi nauttii työstään, sillä ei edes koe ajattelevansa työasioita käsikirjoittamiseen liittyviä juttuja pyöritellessään, vaan ainoastaan itseään kiinnostavia asioita.

Lindgrenin tapauksessa työn henkilökohtaisuus tuli esiin hänen puhuessaan palautteen saamisesta ja kuinka sitä on mahdotonta olla ottamatta henkilökohtaisesti sen jälkeen, kun on vuodattanut oman sielunsa työhönsä. Hän sen sijaan kokee, että hänellä on erillinen yksityis- ja työminä, jotka pysyvät erillään siinä mielessä, etteivät työasiat tule vapaa-ajan ja perheen tielle. Lindgren kokee, ettei hänen käsikirjoittajan ammatti-identiteettinsä ole nykyään hänen ykkösidentiteettinsä, vaan olevansa ensin äiti, sitten puoliso ja sitten vasta käsikirjoittaja.

#### 4. KÄSIKIRJOITUS VOI OLLA TAIDETEOS

En tietenkään edelleenkään pysty tarjoamaan kaiken kattavaa määritelmää taiteelle. Jokaisen haastateltavani puheissa kuitenkin toistui mielenkiintoisesti sama ajatus, joka kenties vie minua lähemmäksi totuutta: taiteeseen tiivistyy sen tekijän maailmakuva tai jokin väittämä maailmasta. Tämä on mielestäni mielenkiintoinen ja aika hyvä määritelmä, joka pätee kenties aika moneen tilanteeseen käsikirjoituksen taidestatusta pohtiessa. Sen sijaan haastateltavistani ainoastaan Sami Keski-Vähälä oli sitä mieltä, että elokuvakäsikirjoitus on ehdottomasti taideteos, jos siinä vain on tekijänsä maailmankuva mukana. Kaarina Hazard totesi, että kenties joidenkin elokuvien käsikirjoitukset voivat olla taidetta, mutta ettei sillä ole oikeastaan väliä, koska käsikirjoitus on ensisijaisesti ohje elokuvantekoa varten ja sen mahdollisesti sisältämä maailmankuva sekoittuu muiden elokuvaa tekemässä olevien maailmankuviin, jotka toivottavasti löytävät yhteisen suunnan. Myös Karoliina Lindgren kokee, että ennen kaikkea käsikirjoituksen käyttötarkoitus määrittää sen olemuksen, eikä koe omien käsikirjoitustensa olevan taideteoksia, vaikka myöntääkin, että jos joku esimerkiksi tutkimusmielessä lukisi hänen tekstejään, ne voisi nähdä itsenäisiksi teoksiksi, jotka ovat toistettavissa ja monistettavissa.

Koska en haastateltavieni vastausten perusteella saanut yksimielistä vastausta tähän taideteoskysymykseen, olen vetänyt omat johtopäätökseni lukemani alan kirjallisuuden perusteella ja vertaamalla elokuvaa ja teatteria toisiinsa. Mielestäni elokuvakäsikirjoitus voi ehdottomasti olla taideteos, siinä missä näytelmäkin voi. Mitkään käsikirjoituksen

kertakäyttöisyyteen tai kollaboratiiviseen luonteeseen liittyvät perustelut sille, että se ei olisi esteettisesti autonominen teos, eivät olleet mielestäni uskottavia. Vaikka elokuvakäsikirjoitus onkin ulkomuodoltaan formatiivisempi ja potentiaalisesti aika raskasta luettavaa kaikkine teknisine ohjeineen, olen lukenut myös käsikirjoituksia, joiden koen ehdottomasti olevan taideteoksia (vieläpä hyviä sellaisia) kaunokirjallisten tai draamallisten ansioidensa vuoksi. Sellaisia ovat mm. Lindgrenin *Armi elää!* sekä Hazardin, Kleemolan *Myrskyn jälkeen* tai Keski-Vähälän *Tie pohjoiseen*, joissa kaikissa oli myös selvästi kirjoittajiensa maailmankuva läsnä sekä vahvoja väittämiä maailmasta.<sup>4</sup>

Näin perustein kehtasin siis aikaisemmin väittää myös omaa kanielokuvan käsikirjoitustani taideteokseksi – siinä kun on läsnä oma maailmankuvani ja vaikkei se runsaine toiminnankuvauksineen olekaan ehkä maailman miellyttävin lukukokemus, ei se silti ole sen paskempi kuin esimerkiksi jotkut lukemistani taidestatusta nauttivista näytelmistä. Lisää rohkaistusta tällaiseen väittämään sain, koska...

## 5. KÄSIKIRJOITTAJIEN ON NOSTETTAVA OMA HÄNTÄNSÄ JA SPARRATTAVA TOISIAAN

Suomessa ajatellaan helposti, että oma kehu haisee ja olemme todella näppäriä vähättelemään itseämme – tämä tuli ilmi myös jokaisen haastateltavani kanssa jutellessa. Vaikka he olivatkin kaikki ylpeitä työstään ja alallaan arvostettuja, kaikkien puheesta kuului välillä läpi semmoinen ”en tiedä onko tämä ihan omaa ansiotani” tai ”enhän minä kuitenkaan oikea ammattilainen ole” -asenne. Onneksi kaikki myös tiedostivat tämän taipumuksen ja vitsailivatkin siitä. Ajatus siitä, että Suomessa elokuva-alalla taiteilijuutta ei mielletä erityiseksi meriitiksi, toistui myös heidän puheissaan. Maanläheisyys on arvossaan.

Entisenä Käsikirjoittajien Killan puheenjohtajana ja aktiivijäsenenä, Lindgren puhui eniten siitä, kuinka käsikirjoittajilla on suorastaan velvollisuus tunkea itseään kaikkialle kertomaan työstään, jotta yleinen tunnettuus ja ymmärrys tätä ammattikuntaa kohtaan kasvaisi. Jos käsikirjoittajat eivät itse pyri nostamaan arvostustaan, ei sitä tee kukaan mukaan. Lindgren jopa kaipaa alalle käsisjulkiksia. Omaan korvaani tuo kuulostaa ahdistavalta, mutta ymmärrän sen silti, sillä näkyvyys ja tunnettuus korreloivat usein arvostuksen kanssa. Kyllä mielestäni on outoa, että

---

<sup>4</sup> Jälkimmäistä en ole päässyt tosin vielä lukemaan tekstinä.



käsikirjoittajat ovat niin pimennossa verrattuna ohjaajiin, tuottajiin ja näyttelijöihin sekä verrattuna teatterin puolella työskenteleviin kollegoihinsa. Jos joskus onnistuisin kirjoittamaan oikein hyvän käsikirjoituksen, joka pääsisi tuotantoon ja siihen perustuva elokuva vielä menestyisikin, niin vaikken mitään mediamyllytystä kaipaakaan, niin kyllä haluaisin silti, että kontribuutioni tunnustettaisiin kokonaisuudessaan.

Lindgren puhui myös siitä, kuinka kokee käsikirjoittajien olevan yhteistä rintamaa, joiden velvollisuus on auttaa toisiaan. Mikä ettei, yhteisenä rintamana kun tuppaa olemaan helpompi saada vaatimuksia läpi – ovat ne sitten palkkaan, työrauhaan tai näkyvyyteen liittyviä. Yhteistyö kun on tällä alalla muutenkin niin tärkeää:

## 6. ETSI OIKEAT IHMISET YMPÄRILLESII JA VAALI TYÖSUHDETTASI

Se että toimiva yhteistyö on tärkeä ja hyvä juttu, ei varsinaisesti ole mikään uutinen. Ja sen ei missään nimessä pitäisi olla uusi oivallus elokuva-alan opiskelijalle. Silti näiden haastattelujen ansiosta olen kokenut jonkinlaisen ahaa-elämyksen tähän liittyen: tärkeintä työssä viihtymisen ja sen mielekkäänä pysymisen tähden, on löytää oikeat yhteistyökumppanit ympärilleen. Jokainen haastateltavani oli varsin tyytyväinen työkuvioidihinsa ja se tuntui kiteytyvän siihen, että he tekivät töitä sellaisten ihmisten kanssa, joiden kanssa he jakoivat ainakin osittain yhteisen maailmankuvan ja joiden kanssa syntyi hyviä, pohdiskeluvia keskusteluja, joista pystyi ammentamaan materiaalia ja inspiraatiota kirjoitustyöhön.

Oikeiden yhteistyökumppaneiden löytäminen päti niin ryhmäkirjoittamiseen kuin ohjaaja-tuottaja-käsikirjoittaja-kolmioonkin. Sami Keski-Vähälä kuvaili työskentelysuhdettaan kirjoitustyöparinsa Esa Leskisen kanssa terapeutiksi ja oli sitä mieltä, että se vaatii yhtä paljon luottamusta ja huolenpitoa kuin parisuhdekin. Hän myös korosti sitä, että jokaisen uuden työparin tai –ryhmän kanssa on löydettävä ja rakennettava omat työskentelytavat. Keski-Vähälän parisuhde vertaus on mielestäni osuva – toivottavasti vaan sopivan työparin löytäminen ei ole yhtä vaikeaa kuin sopivan parisuhteen.

Kaarina Hazard taas pohdiskeli, että heillä on Leea Klemolan kanssa yhteinen kirjoittajapersoon, joka on samalla molemmat muttei kumpikaan heistä: Leea Hazard tai Kaarina Klemola. Hän myös

totesi, että häntä motivoi käsikirjoittamisessa, kuten työssä yleensäkin, nimenomaan toiset ihmiset ja mahdollisuus löytää erilaisista maailmankatsomuksista huolimatta yhteinen kulma käsillä olevaan aiheeseen. Myös hän korosti yhdessä kirjoittamisen intiimiyttä ja sitä, kuinka paljon se vaatii luottamusta.

Jotta elokuvasta tulisi toimiva kokonaisuus ja niin sanotuilta käsikirjoituksen pahoinpitelyiltä välttyttäisiin tuotantovaiheessa, on tärkeää, että käsikirjoittaja työstää käsikirjoitusta alusta asti ohjaajan kanssa. Karoliina Lindgren totesi jopa, ettei enää lähde ollenkaan työstämään tekstejä ilman ohjaajaa, sillä jos yhteistä maailmankuvaa ei ole etsitty ja löydetty jo varhaisessa vaiheessa, ei lopputuloksesta voi tulla kovin koherenttia. Koska ”kaikki ymmärtäminen on väärinymmärtämistä” ja jopa silloin kun käsikirjoitusta on alusta asti kehitetty kimpassa, on ohjaajan jossain vaiheessa pakko ottaa se omakseen ja katsottava sitä omasta vinkkelistään. Hyvän yhteistyösuhteen myötä teoksen ydin pysyy kuitenkin samana läpi tuotannon ja kuten ilokseni sain haastateltavieni käsikirjoituksia ja lopullisia elokuvia verratessani huomata, lopputulos saattaa vastata lähes täysin käsikirjoitusta.

Toimivan ja yhtenä rintamana seisovan tuottaja-ohjaaja-käsikirjoittaja kolmion tärkeyttä korostettiin myös, varsinkin neuvoteltaessa rahoittajien kanssa. On tärkeää, että myös tuottaja jakaa ymmärryksen käsillä olevan elokuvan maailmankuvasta ja ohjaajan tehtävä on myöhemmin kommunikoida se muullekin työryhmälle. Kuten Lindgren totesi, on elokuva kuitenkin ennen kaikkea ohjaajan taidetta. Sillä vaikka käsikirjoitus saattaakin olla itsenäinen taideteos, on sen ensisijainen tarkoitus toimia ohjeistuksena elokuvantekoon ja sellaisena se ei ole kaiken kattava, vaan jättää paljon tilaa tulkinnalle. Keski-Vähälä tiivisti, että jonkun on pidettävä naruja käsissään elokuvan alusta asti, jotta kokonaisuus säilyy yhtenäisenä: useimmiten se on ohjaaja, moderneissa suurenluokan televisiosarjoissa taas *story runner* eli pääkäsikirjoittaja. Tärkeintä on kuitenkin, etteivät käsikirjoitus ja itse tuotanto ole irralliset toisistaan.

Kaiken tämän perusteella olen myös sitä mieltä, ettei ryhmätyö vähennä käsikirjoituksen tai lopullisen elokuvan taiteellista arvoa, vaan se on parhaimmillaan enemmän kuin osiensa summa, kun useampi tulkinta maailmasta kohtaa toisensa hyvässä yhteisymmärryksessä.

## 7. ON OK, JOS TUNTUU PAHALTA, KUN OMAA TYÖTÄ ARVOSTELLAAN TAI MUUTETAAN

Yhteistyö ei silti aina ole helppoa, vaikka työkaverit olisivat kuinka sopivat. Varsinkin kun on kyse luovasta työstä, jossa kaikki pistävät itseään peliin, voivat kompromissit tai se, ettei toinen ymmärrä näkemystäsi, oikeasti sattua ja loukata. Turvallinen työympäristö ja työkavereiden välinen luottamus kuitenkin takaavat sen, että asiat on mahdollista selvittää puhumalla. Hyvässä työparisuhteessa kaveri ymmärtää, kun on loukannut toista ja sitten otetaan yhdessä pari askelta taaksepäin, tuumi Sami Keski-Vähälä. Hän myös toteaa, että aina muut elokuva-alalla olevat eivät muista, että käsikirjoittaja tekee työtään ehkä enemmän itsensä kautta kuin muut, pistää oman persoonansa peliin, vähän samalla tavalla kuin näyttelijät. Tämän vuoksi näiden ammattikuntien työn kommentoiminen on aina automaattisesti henkilöön menevämpää.

Se, että kriittinen palaute tai käsikirjoitukseen vaadittavat taikka tehdyt muutokset tuntuvat pahalta tarkoittaa sitä, että on pistänyt itsensä likoon ja välittää tekemästään työstä. Jos omaan työhönsä ei suhtaudu intohimolla, viittaa se siihen, ettei se ole henkilökohtaista, jolloin se ei todennäköisesti ole myöskään taidetta. Tosin jotkut projektit saattavat vaatia juurikin kylmän viileä suorittamista, insinööriyttä taikka duunariasennetta. Niistäkin projekteista voi oppia paljon ja myös ne vaativat vankkaa ammattitaitoa.

Myös ydintyöryhmän ulkopuolelta tulee tällä alalla paljon palautetta, myös sellaisilta tahoilta, jotka eivät välttämättä tiedä mistä puhuvat – ikävintä tuntuu olevan kaikkien mielestä se, jos tuollaiset tahot päättävät rahoituksesta tai tekevät tuotantopäätöksiä. Negatiivisesta palautteestakin selviää silti parhaiten yhdessä jonkun toisen, kirjoittajaparin tai työryhmän kanssa.

On lohdullista huomata, että myös pitkään alalla olleet suhtautuvat näihin asioihin tunteella ja että se on oikeastaan ihan ok. Välillä nimittäin olen miettinyt, että olenko epäammattimainen, kun en pysty pitämään tunteita taka-alalla, ahdistun tai loukkaannun. Tavallaan tällaiset tunteet ovat nimenomaan ammattimaisia, jos käsikirjoittaja mielletään taiteilijaksi... tai miksei myös luovaksi käsityöläiseksi, sillä näihin ammatti-identiteetteihin kuuluu mielestäni itsensä likoon paneminen ja ylpeys omasta kätenjäljestä. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, etteikö ammattimaiseen käytökseen kuuluisi se, että esim. ensijärkytyksen jälkeen pystyy ottamaan aiheeseen etäisyyttä ja

miettimään saamaansa palautetta tai kritiikkiä ja keskustelemaan siitä asiallisesti. Yleensä ottaenkin...

## 8. TARVITAAN ENEMMÄN KESKUSTELUA ENNEN JA JÄLKEEN KIRJOITUSPROSESSIN

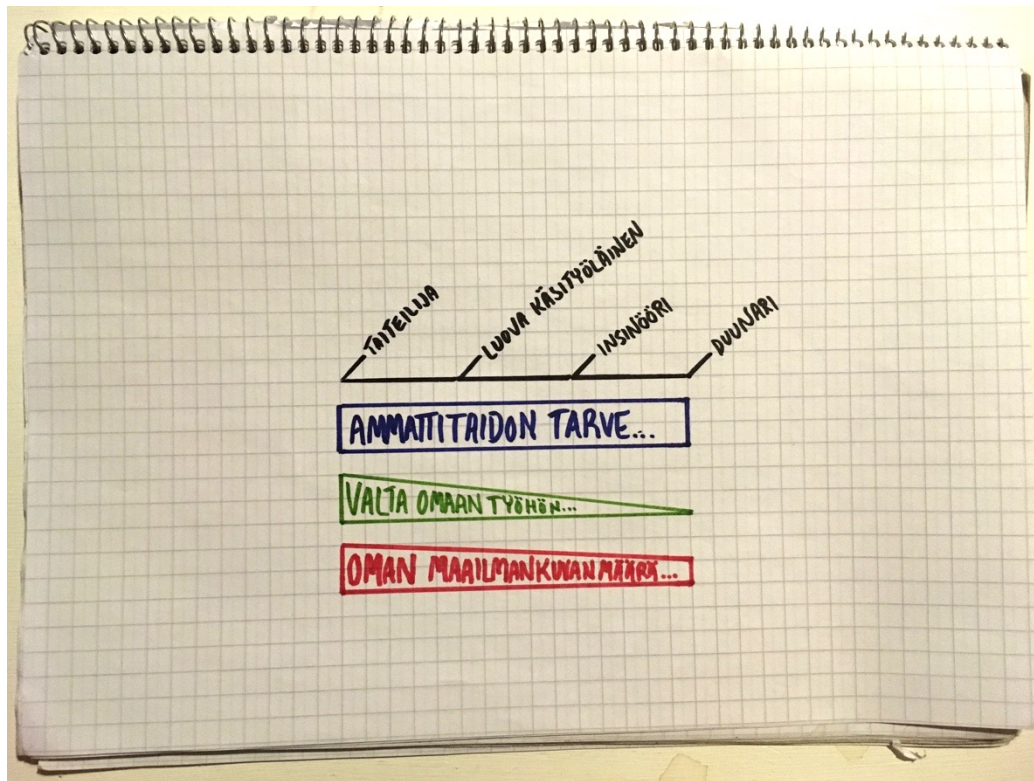
Kuten Kaarina Hazard niin hyvin kiteyttää: keskusteleminen on tuotannon halvin vaihe ja siihen pitäisi panostaa paljon nykyistä enemmän. Suunnitteleminen, yhteisen maailmankuvan etsiminen ja koko elokuvan idean hiominen kirkkaaksi timantiksi ei vaadi kuin käsikirjoittajan tai -kirjoittajat, ohjaajan, ehkä tuottajan, pöydän, pari tuolia ja kirjoitusvälineet. Kun tämä vaihe tehdään huolella – ja toisinaan se voi kestää hirmu pitkään – siitä syntyvä käsikirjoitus on todennäköisesti laadukas sekä taiteellisilta arvoiltaan että elokuvanteon apuvälineenä. Ihmiset on yksinkertaisesti pakotettava yhteen keskustelemaan ja siinä kohtaa ei saa pelätä mahdollisia konflikteja, sillä niistäkin selvittää puhumalla, jos työryhmä vain on toimiva.

Keskustelun on myös jatkuttava jälkikäteen, kun elokuva on jo valmis, sillä vaikka edellisessä kohdassa käsittelin palautteen saamisen raadollisuutta, on se tietenkin myös äärimmäisen tärkeä asia, jota pitää osata vastaanottaa ja antaa. Ilman palautetta ja keskustelua sisällöstä, on vaikea kehittyä käsikirjoittajana tai ylipäätään minään luovan työn tekijänä. Valitettavasti palautekeskustelu jää kouluprojekteissakin liian usein epämääräiseksi hymistelyksi tai kokonaan väliin. Kun loppukeskustelua ei käydä kunnolla, saattavat toisinaan täysin mitättömätkin asiat jäädä pyörimään päähän. Hazard kehottikin käsikirjoittajia käymään yhdessä ohjaajan kanssa läpi, miksi mihinkin ratkaisuun on päädytty ja mikä on toiminut ja mikä ei, jotta kirjoittaja voisi oppia virheistään ja ymmärtää myös mitkä muutokset ovat olleet olosuhteiden aiheuttamia kompromisseja. Kuulostaa hyvältä, vaikkakin vähän kivuliaalta idealta. Ensi kerralla pidän tämän mielessä ja vaadin aktiivisemmin yhteistä purkua.

## LOPUKSI

Tämän projektin aikana käsitykseni elokuva- ja televisiokäsikirjoittajan ammatti-identiteetistä on selkeytynyt... tai tavallaan monimutkaistunut. Opinnäytetyöni teon alkuvaiheessa, ennen haastatteluja, näin mahdolliset identiteetit melko yksinkertaisena suorana janana, jonka toisessa

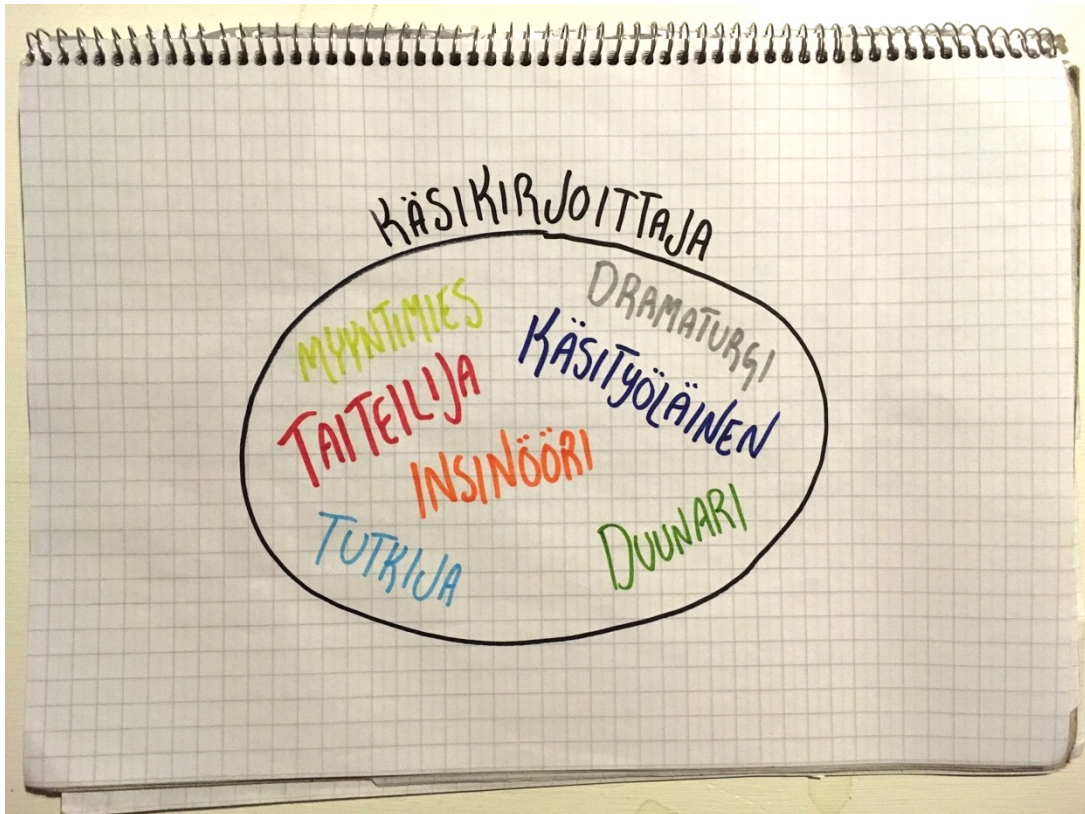
päässä oli taiteilija ja toisessa jokin epämääräinen suorittava tekijä. Nyt jana näyttää kutakuinkin tältä:



Taiteilijan vastapariksi janan toiseen päähän suorittavaksi tekijäksi on löytynyt duunari. Lisäksi olen poistanut kokonaan työn lopputulosta kuvaavat esinesanat, koska ne olivat liian epämääräisiä eivätkä korreloineet kunnolla identiteettiparinsa kanssa. Toisaalta kaksijakoisen luonteensa ansiosta käsikirjoitus voi myös olla samaan aikaan esimerkiksi sekä taideteos että blue print. Käänsin janan myös taas vaakasuoraan, jotta se olisi vähemmän arvottava.

Taiteilija-duunari-janan yhteyteen on lisäksi ilmestynyt kolme vaikeasti mitattavaa asiaa: "ammattitaidon tarve", "valta omaan työhön" ja "oman maailmankuvan määrä". Ajatukseni on, että ammattitaidon tarve on aina vakio: sitä tarvitaan sekä taiteen tekemiseen että tarkkojen mittojen mukaan tilattuun työhön. Sen sijaan oman sielun tai maailmankuvan määrä lopputuloksessa on suuri taiteilijan työssä ja vähenee siitä asteittain kohti duunariutta mentäessä. Uskon että se on kuitenkin aina mukana käsikirjoittajan työssä, vaikka käynnissä oleva projekti olisi kuinka tahansa tarkkaan rajattu tilaustyö. Valta omaan työhön on myös runsaimmillaan taiteilijan kohdalla ja vähenee liki olemattomiin mentäessä kohti duunaria.

Olen myös miettinyt, josko käsikirjoittajan identiteetti olisi enemmän hyvä esittää vaikka pallurana, joka sisältää monenlaisia tekijäidentiteettejä tai rooleja:



Ei kovin tyylikäs, mutta ehkä loppujen lopuksi kuvaavampi. Joku osaisi ehkä tehdä pallurastani peräti viipalekaavion, joka kertoisi tarkkaan kuinka iso osa identiteetistä on mitäkin roolia tai työnkuvaa. Oma hahmotuskykyni ja kokemukseni ei siihen riitä ja sitä paitsi pidän siitä, että eri roolit ovat vähän niin kuin liikkuvia identiteetin osia, jotka saattavat myös tulla ja mennä ja muuttua uran aikana.

Mitä omaan ammatti-identiteettiini tulee, se on vielä heiveröinen ja keskenkasvuinen. Siihen kuuluu ehdottomasti käsityöläisyys ja tarinainsinööriys, mutta myös taiteilijuus on siellä jo mukana, kuten myös duunarius – eikä sen läsnäolo ahdistakaan minua enää niin paljon kuin ennen. Ehkä tuonne palluran sisään pitäisi lisätä kohdallani vielä opiskelija tai kisälli ja kaikki muu voisi olla vähän haaleammissa pastellisävyissä. Jään mielenkiinnolla odottamaan minkälaiseksi oma ammatti-identiteettipallurani kehittyy tulevaisuudessa.



## LÄHDELUETTELO

### Kirjallisuus

Brotkin, Anna: *Nautintoa lykkäämässä - käsikirjoittajan työskentelytavat ja -rutiinit*. Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu, Helsinki 2016.

Eteläpelto, Anneli & Vähäsantanen, Katja: *Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona*. Teoksessa A. Eteläpelto & J. Onnismäa (toim.) *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura, Helsinki 2008.

Field, Syd: *Screenplay - The Foundations of Screenwriting*. Dell Publishing, New York 1984.

Carroll, Noël: *The Philosophy of Motion Pictures*. Blackwell Publishing, Oxford 2008.

Koivumäki, Marja-Riitta: *The Aesthetic Independence of the Screenplay*. Journal of Screenwriting, Volume 2, Number 1.

Nannicelli, Ted: *A Philosophy of the Screenplay*. Routledge, New York 2013.

Tervo, Miia: *Taide tule minuun*. Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu, Helsinki 2012.

### Verkkolähteet

Elokuvakäsikirjoitus, Wikipedia. <<https://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvakäsikirjoitus>> Haettu 4.4.2017.

Elokuvavuosi 2015, Suomen elokuvasäätiö  
<[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi\\_2015\\_Facts\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2015_Facts_Figures.pdf)> Haettu 4.4.2017.

Kansallisteatterin vuosi 2015. <<http://magg.io/45t3sX/1>> Haettu 4.4.2017.

Tekijänoikeuslaki 1961/404, annettu Helsingissä 8.7.1961.  
<<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>> Haettu 23.3.2017.

Osborne, Michael 8.7.2011: *The Office – A decade Around the World*. BBC News,  
<<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14005590>> Haettu 1.4.2017.